

Organizadoras  
Rosane Maria Cardoso  
Rosiene Almeida Souza Haetinger



# O Eu e o Outro

literatura e diferença na escola

GUIA \* PARA \* DOCENTES



# O Eu e o Outro

— literatura e diferença na escola —

GUIA ✦ PARA ✦ DOCENTES

## **Fundação Universidade de Caxias do Sul**

*Presidente:*  
Dom José Gislon

## **Universidade de Caxias do Sul**

*Reitor:*  
Gelson Leonardo Rech

*Vice-Reitor:*  
Asdrubal Falavigna

*Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação:*  
Everaldo Cescon

*Pró-Reitora de Graduação:*  
Terciane Ângela Luchese

*Pró-Reitora de Inovação e Desenvolvimento  
Tecnológico:*  
Neide Pessin

*Chefe de Gabinete:*  
Givanildo Garlet

*Coordenadora da EDUCS:*  
Simone Côrte Real Barbieri

## **Conselho Editorial da EDUCS**

André Felipe Streck  
Alexandre Cortez Fernandes  
Cleide Calgato – Presidente do Conselho  
Everaldo Cescon  
Flávia Brocchetto Ramos  
Francisco Catelli  
Guilherme Brambatti Guzzo  
Jaqueline Stefani  
Karen Mello de Mattos Margutti  
Márcio Miranda Alves  
Simone Côrte Real Barbieri – Secretária  
Suzana Maria de Conto  
Terciane Ângela Luchese

## **Comitê Editorial**

Alberto Barausse  
*Università degli Studi del Molise/Itália*

Alejandro González-Varas Ibáñez  
*Universidad de Zaragoza/Espanha*

Alexandra Aragão  
*Universidade de Coimbra/Portugal*

Joaquim Pintassilgo  
*Universidade de Lisboa/Portugal*

Jorge Isaac Torres Manrique  
*Escuela Interdisciplinar de Derechos  
Fundamentales Praceminenteia Iustitia/Peru*

Juan Emmerich  
*Universidad Nacional de La Plata/Argentina*

Ludmilson Abritta Mendes  
*Universidade Federal de Sergipe/Brasil*

Margarita Sgró  
*Universidad Nacional del Centro/Argentina*

Nathália Cristine Viecelli  
*Chalmers University of Technology/Suécia*

Tristan McCowan  
*University of London/Inglaterra*



Organizadoras  
Rosane Maria Cardoso  
Rosiene Almeida Souza Haetinger

# O Eu e o Outro

— literatura e diferença na escola —

GUIA ✦ PARA ✦ DOCENTES



© dos organizadores

1ª edição: 2024

Preparação de texto: Giovana Letícia Reolon

Revisão: Maria Teresa Echevengúá Maldonado

Editoração: Ana Carolina Marques Ramos

Capa: Ana Carolina Marques Ramos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
UCS – BICE – Processamento Técnico

E86 O Eu e o Outro [recurso eletrônico] : literatura e diferença na escola.  
Guia para docentes / organizadoras Rosane Maria Cardoso, Rosiene  
Almeida Souza Haetinger. – Caxias do Sul : Educs, 2024.  
Dados eletrônicos (1 arquivo).

Vários autores.

Apresenta bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web.

ISBN 978-65-5807-384-0

1. Literatura - Estudo e ensino. 2. Leitura. 3. Professores - Formação.  
4. Literatura - Crítica e interpretação. I. Cardoso, Rosane Maria. II.  
Haetinger, Rosiene Almeida Souza.

CDU 2. ed.: 37.016:82

Índice para o catálogo sistemático:

1. Literatura - Estudo e ensino	37.016:82
2. Leitura	028
3. Professores - Formação	37.011.3-051
4. Literatura - Crítica e interpretação	82.09

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária  
Márcia Servi Gonçalves - CRB 10/1500

Direitos reservados a:



EDUCS – Editora da Universidade de Caxias do Sul

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – Bairro Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Telefone/Telefax: (54) 3218 2100 – Ramais: 2197 e 2281 – DDR (54) 3218 2197

Home Page: [www.ucs.br](http://www.ucs.br) – E-mail: [educs@ucs.br](mailto:educs@ucs.br)

Eu brincava de correr entre galos e porcos. Os animais andavam soltos porque na roça não havia currais ou cercas entre as casas.

JOSÉ MANUEL MATEO

## *Invisível*

A alma é invisível  
um anjo é invisível  
o vento é invisível  
E, no entanto,  
com delicadeza,  
se pode enxergar a alma,  
se pode adivinhar um anjo,  
se pode sentir o vento,  
se pode mudar o mundo  
com alguns pensamentos.

ROSEANA MURRAY

# Sumário

Prefácio: Literatura infantil e juvenil: temas sensíveis e mediação leitora / 12

Alice Áurea Penteado Martha

Apresentação / 22

As organizadoras

*Alice no espelho*, de Laura Bergallo / 24

Mayara Kelly Rodrigues Mesquita

O avesso da leitura: aquilo que permanece, depois de fechar o livro / 30

Agda Baracy Netto

POWER: do black à construção da autoestima de meninos negros / 37

Tamires Alice de Jesus Santana

Joel Rufino dos Santos e *A botija de ouro* / 43

Vera Teixeira de Aguiar

*Clarice*, de Roger Mello e Felipe Cavalcante / 49

Antônio Schimeneck

Entre Conceições e Chimamandas, novas vozes se elevam / 54

Jucimar Cerqueira dos Santos

Na periferia de São Paulo, a realidade nos provoca: seria Clóvis um menino mau? / 60

Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

*Crônica de uma morte anunciada*: literatura juvenil? / 66

Morgana Domênica Hattge

Um atalho para a América Latina: a memória em Eduardo Galeano / 71

Matheus da Costa Tatsch

As muitas faces do Brasil em *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino / 79

Roseane G. da Silva

*Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo –  
Leitura dramática: vocalização do texto narrativo / 86

Fabiano Tadeu Grazioli

Memória e ditadura militar no Brasil: a ficção como forma de  
elaboração do passado em K., de Bernardo Kucinski / 93

Ana Emília Klein

*Limite branco* / 99

Diana Navas

A literatura surda / 106

Tatiane F. Reis

Edgar Roberto Kirchof

*Marrom e Amarelo: o colorismo à flor da pele* / 113

Sabrina Daniana da Rosa

Ancestralidade e resistência feminina em *A mulher que pariu um  
peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, de Rai Soares / 118

Larissa Gerasch

Sobre o feminicídio, a invisibilidade feminina e outras peças que  
não se encaixam: *Mulheres empilhadas* / 126

Flávia Brocchetto Ramos

Marli Cristina Tasca Marangoni

A gente combinamos de se fazer ouvir / 133

Jean Michel Valandro

A individuação no romance de viagem contemporâneo:  
reflexões sobre a obra *Ouro dentro da cabeça*, de Maria Valéria  
Rezende / 139

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

Ricardo Magalhães Bulhões

Um país para (re)contar as memórias de Juan e de muitos  
outros Joãoes... Violência de estado, neoliberalismo e

fragmentação dos sujeitos em uma narrativa de María Teresa Andruetto / 148

Phelipe de Lima Cerdeira (UERJ)

Deixando a vida para trás: processos migratórios na narrativa infantil e juvenil latino-americana / 155

Rosane Maria Cardoso

Reconhecendo e identificando o mundo através da literatura: Quarto de despejo na sala de aula / 161

Janine Cristine Müller

*Quarto de despejo*. O disco: a voz dissonante de Carolina / 167

Ana Luiza Martins

*Quarto de despejo*: teatro - Carolina Maria de Jesus / 174

Fabiano Tadeu Grazioli

Construindo futuros antirracistas: o afrofuturismo na Educação Básica / 182

Rafael Aranha de Sousa

Romeu e Julieta continuam shipados no século XXI? / 189

Cristina Löff Knapp

*Tenho medo do monstro*: Qual será o monstro que assombra a casa de dois irmãos? / 193

Anna Claudia Ramos

Anielizabeth

Fios das *Tramas de meninos* / 202

Ângela Fronckowiak

Orgulho e preconceito: as vivências LGBTQIA+ nas narrativas de Vitor Martins / 210

Henrique Fernandes da Rosa

Mairim Linck Piva

As fômes de leitura do mundo: *O voo da guará vermelha* / 216

Adair de Aguiar Neitzel

Daiane Fagundes

Para qué sirve la literatura: acerca de *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara / 224

Paula Labeur

Sobre esperanzas y motivos: *Mañana viene mi tío*, de Sebastián Santana / 232

Daniel Nahum

Pulsões de vida e de morte em *O sofá estampado*, de Lygia Bojunga / 237

Vanessa Weber Sebastiany

Cartografiar las infancias: Trazar derivas literarias para construir memoria / 246

Noelia Lynch

Páginas inquietantes: “El desentierro de la angelita” y “Chicos que faltan”, de Mariana Enriquez / 253

Sabrina Martín

Manoel de Barros e suas ignoraças: um escrito sobre bichos, coisas e desimportâncias / 261

Fabiane Olegário

*Solitária*, de Eliana Alves Cruz / 268

Sheila Oliveira Lima

“A palavra também é abrigo”: a poesia deságua na enchente de 2024 / 275

Rosiene Almeida Souza Haetinger

*Por que eu não consigo gostar dele/dela?*: um olhar sensível sobre as descobertas do amor / 280

Marlise Soares de Fraga

Chapeuzinhos de todas as cores / 284

Jéssica Arnoldo Pereira

Resenha crítica sobre o livro *Coisa de preto* / 290

Josineide Ribeiro da Silva

Teresa Cárdenas em duas obras / 295

Karina Fátima dos Santos

*É tarde para saber*, de Josué Guimarães / 301

Miguel Rettenmaier

Bruna Santin

Marina Colasanti: a tecelã de grandes histórias / 305

Fabiane Verardi

Vanessa França

# Prefácio

## Literatura infantil e juvenil: temas sensíveis e mediação leitora

ALICE ÁUREA PENTEADO MARTHA

A literatura, uma das manifestações culturais capazes de oferecer padrões de interpretação do mundo ao homem, pode ser responsável pela transformação comportamental do indivíduo na sociedade, pois, como observa Lígia Cadermatori (1986, p. 23), ela “recorta o real, sintetiza-o e interpreta-o através do ponto de vista do narrador ou do poeta”. Assim, por meio da fantasia e da ficção, leitores de todas as idades têm a seu dispor um amplo conhecimento sobre o mundo e sobre si mesmos, inclusive com condições de interpretar sentimentos e emoções daí advindos.

A literatura para crianças e jovens não dispensa o caráter artístico inerente a toda obra literária, aspecto determinante para que o primeiro requisito dessa produção seja o compromisso com a iniciação dos leitores na experimentação do prazer estético. Mais do que aquilo que o narrador relata, ou que emoções o eu lírico revela, devemos considerar como cada texto constitui o seu sentido, pois não é o assunto que configura o caráter literário de uma obra, e sim sua construção artística. Por isso não há temática definida ou mesmo inadequada. Qualquer assunto pode parecer interessante aos jovens leitores, desde que lhes seja apresentado com clareza e respeito ao seu desenvolvimento intelectual e emocional, bem como com linguagem inovadora, lúdica e criativa. O essencial é que as produções os cativem com o recurso da fantasia, por seu caráter mágico, pela valorização das sensações e emoções que os transportam para o mundo da imaginação, edificado pelas imagens e símbolos do texto literário.

O reconhecimento do caráter artístico da literatura infantil e juvenil encaminha as razões que justificam a importância do contato de crianças e jovens com textos literários. O que faz a literatura com seu leitor? Que funções desempenha o texto literário na formação do indivíduo, crença enraizada na sociedade letrada desde os tempos em que os gregos chamavam a literatura de poesia? Esse caráter formador apontado pelos literatos da Antiguidade tem ainda semelhanças com o que se entende hoje por função formadora da literatura? Enfim, como se compreende esse caráter formador da arte quando trata de temas polêmicos, difíceis ou sensíveis?

As respostas a essas e outras questões podem ser encontradas no já bastante difundido pensamento do crítico literário e sociólogo brasileiro Antonio Candido, divulgado pela primeira vez no artigo “A literatura e a formação do homem” (1972) e disseminado depois em várias publicações, no qual concebe a literatura como força humanizadora, como algo que exprime o homem, atuando, ao mesmo tempo, em sua formação. Para o autor, o processo de humanização realiza-se com o cumprimento de três funções: psicológica, formativa e de reconhecimento do mundo e do ser. Além da evidente necessidade de satisfação do consumo de fantasia, cumprida de forma mais completa pela leitura do texto literário, segundo o crítico, a literatura cumpre também uma função formadora, que não deve ser vista como didática ou moralizante, mas também não pode ser percebida como arte inofensiva, uma vez que, ao transfigurar o real, carrega, como a vida, tanto o bem como o mal. Parafraseando Candido, a literatura possui papel formador, mas não segundo as convenções e instituições que mantêm a sociedade – família, escola, igreja –, inclusive, certas ideologias políticas; seu caráter formador advém da força incontrolável da própria realidade. Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí os equívocos das instituições e grupos sociais frente às obras que tratam de temas como violência, morte, sexo, suicídio, prostituição entre outros, suscitando por vezes condenações fortes quando veiculam noções ou oferecem sugestões que o senso comum, a visão convencional, gostaria de interditar (Candido, 1972).

Por fim, a terceira função da literatura, denominada por Candido como conhecimento de mundo e do ser, ou integradora, concretiza-se porque, ao sintetizar o real, o texto literário oferece aos leitores uma visão do mundo em que vivem de modo que possam compreender os papéis que nele desempenham. Embora a obra literária constitua um mundo autônomo, mas não real, essa autonomia não a desliga de suas fontes da realidade e não inviabiliza a capacidade que a obra tem de atuar sobre o real que a motiva.

Em suas origens, a literatura para crianças e jovens não privou seus leitores de temas violentos, mesmo porque as raízes do gênero estão profundamente arraigadas em contos populares, narrativas pródigas em violência de toda sorte, como muitos contos de fadas, que veiculam relatos macabros, cenas sangrentas, com sacrifícios humanos, inclusive. Um dos motivos recorrentes em tais histórias é o assassinato: irmão que mata irmão, marido assassina esposa, madrasta envenena filhos do marido, súditos matam o rei, entre outros. Em tais narrativas, os temas violentos foram, na passagem do receptor adulto para o infantil, muitas vezes, abrandados com o poder da magia e da varinha de condão. Belas adormecidas voltavam à vida com o beijo de um príncipe; princesas eram desenterradas vivas ao lado de figueiras; e avós saíam ilesas de ventres de lobos vorazes em versões mais brandas de Chapeuzinho Vermelho.

Apesar dos percalços, a produção contemporânea de literatura infantil e juvenil consolidou uma vertente bastante fértil que se caracteriza pelo abandono da concepção idealizada da infância e juventude como paraíso perdido, época de despreocupação e felicidade da vida, crença bastante útil para instituições como a escola e a família. A literatura higienizada, cujo processo de criação ou adaptação primava por apagar todo sofrimento e crueldade, perdeu seu espaço, mas é preciso vigilância constante, porque as velhas concepções estão em permanente ebulição. Personagens idealizados e perfeitos, criados em ambientes igualmente impolutos, são substituídos por crianças e adolescentes que se debatem em conflitos psicológicos, vivem ambientes

inóspitos e experimentam sentimentos e emoções violentas. Em tais obras, os temas sensíveis – compreendidos como situações-limite que representam, no plano ficcional, etapas da evolução vividas pelo ser humano – ganham força e podem ser aliados importantes para que esses leitores reconheçam suas angústias, faces diversas do medo que enfrentam cotidianamente – morte, separações, violência, crises de identidade, escolhas, relacionamentos, perdas, afetividades – a partir da leitura de narrativas e poesias contemporâneas. Assim, a literatura, na medida em que se mostra como verdadeira experiência de autoconhecimento, contribui para a formação e reconhecimento da identidade de leitores, notadamente crianças e adolescentes, humanizando-os no sentido mais amplo da palavra.

Entretanto, essa natureza artística e humanizadora da literatura infantil e juvenil precisa ser constantemente enfatizada, principalmente porque grande parte da sociedade – instituições como família, igreja e escolas –, com leituras rasas, equivocadas, e discursos marcados fortemente por questões religiosas, morais e mesmo políticas, insurge-se contra textos que abordem temas considerados impróprios para os jovens leitores. Frente ao desafio de compreender o estatuto artístico do texto literário, torna-se fundamental debater, com os jovens leitores, obras consideradas tabus, cujos temas, sensíveis, desagradam tanto a algumas camadas da sociedade. Além da família, que também precisa desempenhar seu papel nessa empreitada, cabe à escola e aos professores a complicada mas prazerosa tarefa de propor leituras de textos que, sob a capa da linguagem lúdica, artística, abordem temáticas importantes para que os leitores reconheçam o mundo em que estão inseridos e se percebam como partes dele.

Muitos pais e educadores, porém, mantêm a idealização da infância, da adolescência e da juventude; acreditam ainda que, nesses momentos da existência, não sejam apropriadas discussões sobre essas questões como se fossem alheios à vida real, como se, caso tratados em obras literárias, pudessem ser “normalizados” pelos jovens leitores.

Para além dessas posturas, há, evidentemente, quem defenda a presença desses assuntos na produção para jovens leitores, como o faz Nilma Lacerda: “Como experiência humana e estética que propicia o reconhecimento do que nos faz humanos, os temas vistos como polêmicos são exatamente os que mais se ocupam de nossa humanidade e podem ofertar aos leitores infantis e juvenis vias essenciais para a discussão do que os inquieta”.<sup>1</sup> Entre tantos exemplos que comprovam como os temas sensíveis abordados nas obras ajudam crianças e jovens a encarar o mundo real, trazemos a palavra da autora de *Scars*, Cheryl Rainfield, um dos muitos livros combatidos em razão da temática. Ela afirma em seu blog<sup>2</sup> que “quebrar o silêncio encoraja a cura”, e continua: “Eu não poderia ter sobrevivido durante minha infância e adolescência sem livros. A fantasia para adolescentes me ajudou a escapar do abuso e da tortura que eu estava vivendo. Esses livros realistas fizeram com que eu me sentisse menos só” (tradução minha)<sup>3</sup>. Depois, conclui:

Eu recebo 2-3 cartas de leitores toda semana me dizendo que *Scars* ajudou os leitores jovens, que *Scars* os ajudou a parar de se cortarem, a entrarem/participarem de uma terapia, entenderem que não estão sozinhos, falarem sobre incesto ou autoagressão ou a serem excêntricos como nunca o foram antes. É isso que quero entender. Isso é o que quero lembrar (tradução minha).<sup>4</sup>

No Brasil, entre tantos acontecimentos recentes de posicionamentos equivocados em relação a obras que tratam de assuntos polêmicos, amplamente divulgados pela mídia e trabalhos acadêmicos<sup>5</sup>, recuperamos notícia de 22 de abril de 2011, veiculada

---

<sup>1</sup> Salto para o futuro. Debate: temas polêmicos na literatura, p. 4. <http://tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/171215Temaspolemicos.pdf>.

<sup>2</sup> Disponível em: <http://cherylrainfield.com/blog/index.php/2011/06/05/ya-saves-heryl-rainfield-speaks-out/>. Acesso em: out. 2012.

<sup>3</sup> “I could not have survived my child – and teenhood without books. YA fantasy books helped me escape the abuse and torture I was living, and YA realistic books helped me feel less alone. Books helped me hope and dream for safety, love, and kindness, and helped me realize that not everyone was as deliberately cruel as my abusers”.

<sup>4</sup> “I get 2-3 reader letters every week telling me that *Scars* helped readers—teens telling me that *Scars* helped them to stop cutting, get into therapy, know they’re not alone, talk about incest or self-harm or being queer when they never had been able to before. That is what I want to hold on to. That is what I want to remember”.

<sup>5</sup> Ver o livro *Literatura infantil e juvenil na fogueira*, organizado por João Luís Ceccantini, Eliane Galvão e Thiago Alves Valente (2024), da Editora Aletria.

no site Extra, da Globo, que relata como o livro *Heroísmo de Quixote*, de Paula Mastrobertti, recriação da obra de Miguel de Cervantes y Saavedra que ficou em segundo lugar na categoria Melhor Livro Juvenil do Prêmio Jabuti em 2005, foi retirado da biblioteca da Escola Municipal Benedito Ottoni, no Maracanã, após queixa de uma mãe revoltada com o fato de o livro – que trata de sexo, drogas e prostituição e é recheado de palavões – ter sido dado a seu filho, “uma criança de 11 anos”, na sala de leitura (Barreto Filho, 2011). Nesse caso, ficaram evidentes o despreparo da professora, que admite não ter lido o livro, e da mãe, que transforma a leitura em caso de polícia, bem como a radicalização da Secretaria Municipal de Educação, que retirou o livro do acervo das escolas de Ensino Fundamental, perdendo excelente ocasião para propor um debate sobre a questão.

A exclusão de *O heroísmo de Quixote*, de Paula Mastrobertti, das bibliotecas de escolas cariocas também provocou reações importantes, como a de especialistas que criticaram a atitude do colégio e a postura da professora bem como de outros estudiosos que observaram a inadequação da linguagem a leitores de 11 anos. Elizabeth Serra, secretária-geral da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, argumentou que a mãe tem todo o direito de reclamar, mas a escola perdeu a oportunidade de discutir os assuntos ligados à sexualidade abordados no livro: “A literatura oferece condições para que assuntos delicados da sociedade possam ser discutidos abertamente com crianças e adolescentes. Quando a criança pergunta, abre uma oportunidade para que o adulto explique” (Barreto Filho, 2011). A professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Miriam Paúra, que atua no Programa de Pós-Graduação em Educação da instituição, também criticou a postura da escola: “Ao pedir desculpas e retirar o livro de circulação, a escola escolheu o caminho mais fácil. Como educadora, eu discutiria o livro para saber da vivência dos alunos. É preciso ir além dos muros da escola” (Barreto Filho, 2011). Por sua vez, a pedagoga Leda Farguito, ainda que considerasse a linguagem do livro inadequada para crianças de 11 anos, também defendeu o uso da obra em sala de aula, com trabalho mediado na escola: “Quando um professor distribui um livro sem

saber do que se trata, não está agindo de forma pedagógica. Isso é grave. A educação precisa ser intencional” (Barreto Filho, 2011). Finalmente, a autora do livro, Paula Mastrobertti, afirmando que trabalhava o livro em escolas públicas da Região Metropolitana de Porto Alegre e que nem sempre o livro foi aceito em sala de aula, defendeu sua obra. Para ela, o despreparo do professor é um sério agravante para a leitura de qualquer livro, pois as dúvidas em relação ao texto devem ser discutidas com o mestre, e conclui: “Mas não me sinto qualificada para saber quem deve ou não ler. [...] Às vezes, as pessoas acham que os jovens não precisam saber da violência, porque podem ser contaminados. O problema não é o livro. O problema é a relação entre adultos e crianças” (Barreto Filho, 2011).

Textos lidos por crianças e jovens, como toda literatura, são espelhos nos quais os leitores construirão, pela percepção estética, situações e sentimentos, direta ou indiretamente ligados a questões prementes para o ser humano. Assim, parece ser quase impossível selecionar temas e assuntos que não possam compor o cardápio literário destinado a esses leitores, pois, na literatura infantil e juvenil, ajustados às peculiaridades do gênero, todos os sentimentos, desejos e aspirações do homem devem estar presentes, especialmente porque sabemos que a violência, estampada em sua plenitude na mídia impressa e televisiva, além dos jogos e do cinema, atinge seu apogeu no cotidiano de crianças e jovens espancados, abandonados, drogados, prostituídos, atingidos por balas nas ruas e em escolas, enfim, perdidos no caos da vida contemporânea.

Deve haver consenso também entre agentes que compõem o sistema de produção, circulação e consumo da literatura para jovens que, como matéria-prima da produção artística contemporânea, em todas as modalidades, gêneros, acontecimentos, emoções e sentimentos, quando recriados esteticamente, podem propiciar aos leitores o reconhecimento e a superação de momentos cruciais da existência.

O que falta para que obras de qualidade, que abordem temas sensíveis, cheguem às mãos dos leitores? É preciso considerar

que a dinâmica integradora da leitura de literatura no ambiente escolar ocorre fundamentalmente pela presença mediadora do professor, que, por sua vez, é mediado por instâncias mediadoras – programas de leitura, ONGs – que buscam o elo entre arte, conhecimento teórico e propostas de práticas inovadoras. Faz-se necessária, portanto, a mediação competente na escola, aspecto fundamental no processo de formação leitora, responsável por estabelecer a primeira relação entre o livro e seu receptor, de modo a propiciar o surgimento de um vínculo afetivo da criança, do jovem e mesmo do adulto com a literatura, bem como o início de um diálogo prazeroso entre esses sujeitos e o texto. Para Michèle Petit (2008), a principal função do mediador entre livros e leitores é a de construir pontes, de legitimar uma vontade de ler, de ajudar na escolha de um livro. Assim, o mediador, segundo a socióloga da leitura, é “aquele que dá a oportunidade de fazer descobertas, possibilitando [aos leitores] mobilidade nos acervos e oferecendo conselhos eventuais, sem pender para uma mediação de tipo pedagógico” (Petit, 2008, p. 174-175).

O primeiro requisito para que o mediador exerça a função de forma mais adequada é que ele seja leitor, e não apenas de livros, mas, sobretudo, de mundo. Como exerce função-chave, não deve mostrar desconhecimento frente à variedade de obras disponíveis para a leitura e tampouco ignorar potencialidades e desejos dos leitores que pretende formar, especialmente quando estes vêm de ambientes que não propiciam o ato de ler, ou quando são iniciantes no processo de leitura e escrita, caso dos *neoleitores*, oriundos das camadas mais populares da sociedade, com dificuldades para vencer, no período regular, as etapas de escolarização.

Em síntese, entendemos que o processo de mediação da leitura para alcançar os objetivos propostos depende, em grande parte, da formação do mediador e do seu interesse na própria educação leitora, seja sob o aspecto pedagógico, seja em áreas correlatas, o que lhe permitirá contribuir para a superação das dificuldades passíveis de afetar o desenvolvimento do leitor em espaços nos quais estiver atuando. Não importam as formas de leitura propiciadas pela mediação – se leitura do mundo, se leitu-

ra do outro ou de si mesmo –, é preciso manter a crença de que, ao estimular a leitura, os mediadores desenvolvem a empatia, a disposição de ouvir e sentir com o outro, ampliando a cota de humanidade tanto dos leitores que estimulam como de si mesmos. Ler é, portanto, fundamental para a inserção dos leitores no mundo, porque lhes propicia, inclusive, a reflexão sobre acontecimentos, sentimentos e emoções a que estão submetidos no percurso entre nascer e morrer, o existir, o que torna esse ato humanizador.

## Referências

BARRETO FILHO, Herculano. Revoltada com palavrões em livro dado ao filho de 11 anos em escola, mãe registra queixa na DP. **Extra**, 22 abr. 2011. Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/educacao/revoltada-com-palavroes-em-livro-dado-ao-filho-de-11-anos-em-escola-mae-registra-queixa-na-dp-1647544.html>. Acesso em: jul. 2024.

CADERMATORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, set. 1972.

CECCANTINI, João Luís; GALVÃO, Eliane; VALENTE, Thiago Alves (Orgs.). **Literatura infantil e juvenil na fogueira**. Belo Horizonte: Aletria, 2024.

LACERDA, N. G. Salto para o Futuro. 2003. (Programa de rádio ou TV/Outra).

LACERDA, N. G. Salto para o Futuro. 2000. (Programa de rádio ou TV/Outra).

LACERDA, N. G. ; SANDRONI, L. ; BORDINI, M. G. ; RODRIGUES, C. ; CAJUEIRO, D., ALEIXO, I. Salto para o Futuro – consultoria série. 2007. (Programa de rádio ou TV/Outra).

PÉTTIT, Michèle. **Os Jovens e a leitura: uma nova perspectiva**. São Paulo: Editora 34, 2008.

RAINFIELD, Cheryl. YA Saves Cheryl Rainfield speaks out.  
**Cheryl Rainfield Blog**, 05 jun. 2011. Disponível em: <http://cherylrainfield.com/blog/index.php/2011/06/05/ya-saves-cheryl-rainfield-speaks-out/>. Acesso em: out. 2012.

# Apresentação

Que livro posso escolher para suscitar discussões sobre a violência urbana? Que textos literários falam sobre racismo? Como discutir temas sensíveis a partir da literatura? De que modo posso conciliar leitura e questões sociais sem sacrificar a literatura? Arte e dor se comunicam?

Ao longo da nossa trajetória como professoras da educação básica, da graduação e da pós-graduação, no intenso envolvimento com as licenciaturas, a mediação em leitura e a formação docente, essas perguntas sempre estiveram presentes, não somente vindas de alunas e alunos, mas também de inquietações nossas. São essas interrogações que levaram a este livro.

A rotina da sala de aula, inegavelmente, atropela a docência, dadas as demandas burocráticas somadas às muitas horas e turmas correspondentes a cada professor/professora. Ministrar aulas de literatura compreende um desafio a mais. O nosso objeto de estudo é um que, além de estético, emana da e para a nossa humanidade, que nos forma, nos transforma, nos faz olhar para o outro e para nós mesmos. Essas características – próprias da arte – reforçam o fato de que a nossa relação com a literatura no ato da docência deve ser distinta de outras matérias. Por conseguinte, nem sempre é fácil levar textos diferenciados para a sala de aula. Se, por um lado, não faltam bons livros, por outro, o tempo para a escolha muitas vezes escapa por entre nossos dedos.

Isso considerado, o nosso objetivo com a presente obra é criar um **guia** para docentes que abarque textos literários que possam propiciar um debate crítico sobre questões pertinentes à vida contemporânea e à cidadania plena de todos e todas no âmbito da América Latina – nosso espaço de vida, de dores e de luta.

A obra visa a atender docentes que atuem do 6º ano do Ensino Fundamental ao 3º ano do Ensino Médio, embora esses limites não sejam definidores. Também não é nossa intenção

cercear etariamente as obras, razão porque evitamos quaisquer indicações nesse sentido. Na mesma linha, optamos por não delimitar a temática de cada obra apresentada, a fim de que docentes se sintam livres de padronizações. Ao longo do livro, encontram-se resenhas críticas sobre temas sensíveis, como:

- a. violência urbana – marginalização, racismo, gênero, vozes periféricas, migrações, discriminação social e/ou racial, etc.;
- b. relação entre história e literatura – ditaduras, guerra, diásporas, povos originários, fronteira, (de)colonialidade, etc.;
- c. identidades – de gênero, étnica, racial, latinidades, etc.

Este volume não traz práticas de leitura ou caminhos metodológicos. Restringimo-nos, neste espaço, a conversar com professoras e professores que atuam em escolas, oficinas de leitura, graduação e pós-graduação e solicitamos que, através de resenhas, conversassem com nossos futuros leitores, trazendo reflexões, experiências (como leitor, professor), reminiscências, curiosidades, relações intertextuais, sugestões teóricas ou de outras obras da mesma temática, outros autores, etc. Em cada indicação de leitura, existe a fala que nasce da própria experiência. Por essa razão, este livro está construído de forma a trazer a voz de quem vive o cotidiano dos livros, do debate, do dia a dia da mediação em leitura, seja como docente, como pesquisador, enfim, como agente de leitura.

Sabemos que este livro abarca pouco do tanto de obras que existem em âmbito latino-americano que falam sobre as nossas problemáticas. Contudo, desejamos que cada leitura produza muitas outras.

Boa leitura!

AS ORGANIZADORAS

# *Alice no espelho*, de Laura Bergallo

MAYARA KELLY RODRIGUES MESQUITA

Alice perguntou: Gato Cheshire... pode me dizer qual o caminho que eu devo tomar?  
Isso depende muito do lugar para onde você quer ir – disse o Gato.  
Eu não sei para onde ir! – disse Alice.  
Se você não sabe para onde ir, qualquer caminho serve.

Lewis Carroll

A obra *Alice no espelho*, publicada pela editora SM, em 2006, é uma narrativa juvenil que aborda questões relevantes para adolescentes, como a identidade, a autoimagem e a pressão para se conformar com padrões externos, enquanto combina esses temas com elementos de fantasia e aventura. Laura Bergallo cria um cenário utópico e imaginativo para explorar a temática, oferecendo uma história que provavelmente ressoará com os leitores jovens que enfrentam desafios semelhantes em suas próprias vidas. A autora utiliza a forma composicional do gênero literário para explorar questões contemporâneas que afetam os indivíduos, especialmente os adolescentes, de forma muito impactante.

*Alice no espelho* segue a jornada de uma adolescente chamada Alice que, aos 15 anos, lida com questões relacionadas à sua autoimagem, desenvolvendo inseguranças e começando a adotar comportamentos ligados à preocupação com o peso. Paralelamente, a personagem sente a ausência de seu pai, uma questão que a intriga e a afeta profundamente. Alice sempre se lembra do pai que lia para ela a obra clássica *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, sendo a partir dessas lembranças que a autora estabelece intertextualidades ao longo da narrativa, com a obra do escritor inglês.

A intertextualidade entre as duas obras é um elemento interessante que conecta as duas histórias. A obra de Bergallo parece ser uma releitura ou uma extensão do universo de Carroll, em que a personagem principal, mais uma vez, é transportada para um mundo paralelo ou espelhado. A escolha de manter o nome da personagem de imediato sugere uma homenagem e conexão direta com a obra de Lewis.

Em ambas as histórias, a protagonista viaja para um mundo alternativo, onde a lógica e a realidade funcionam de maneira diferente do mundo real. Essa mudança de cenário é o ponto-chave, pois permite que Bergallo explore novas aventuras e desafios para a personagem, além de abordar questões de identidade e crescimento pessoal.

Enquanto a narrativa de Carroll é conhecida por seu ambiente surreal e personagens peculiares, *Alice no espelho* apresenta um mundo que representa o nosso, porém com características hiperbolizadas. Ambas as histórias incorporam elementos de fantasia, embora com diferenças notáveis em termos de ambientação e personagens.

A trama se desenrola quando Alice descobre um mundo do outro lado de um espelho, onde as pessoas são obrigadas a passar por uma transformação ao completarem 16 anos, escolhendo uma nova aparência física. Nesse mundo, ela conhece Ecila, uma garota que se recusa a passar pela transformação, criando um conflito com sua família e desencadeando uma jornada de fuga e aventuras.

O livro aborda de maneira crítica a imposição de padrões de beleza na sociedade contemporânea ao mostrar como a protagonista Alice é influenciada por dicas de revistas e modelos, revelando como a pressão para se enquadrar em certos ideais estéticos afeta os jovens. Isso é uma reflexão importante, considerando a preocupação crescente com a imagem corporal nas redes sociais e na mídia em geral.

O fato de Alice começar a adotar comportamentos relacionados à preocupação com o peso é uma abordagem corajosa e realista da autora. A anorexia é um transtorno alimentar sério,

e, ao explorá-lo, Bergallo lança luz sobre um problema de saúde mental que afeta muitos adolescentes e jovens. Isso permite que os leitores entendam as consequências desse comportamento e desenvolvam empatia pelos que lutam contra ele.

A jornada de Alice no mundo do espelho, onde as pessoas são forçadas a escolher uma nova aparência, é uma metáfora interessante para a busca da identidade. Ao confrontar a amiga que se recusa a se conformar, a história convida os leitores a considerarem suas próprias escolhas identitárias e a importância da autenticidade.

A análise de Luft (2010), que classifica a obra como uma narrativa que segue uma linha de introspecção psicológica, aponta para uma característica interessante do texto. Essa classificação sugere que o foco da história é a exploração do mundo interior das personagens juvenis, em vez de se concentrar principalmente em eventos externos ou aventuras. Essa classificação enfatiza a importância de entender a profundidade psicológica das personagens e o modo como isso contribui para o enriquecimento da história e a apresentação de temas relacionados à juventude contemporânea.

O viés da introspecção psicológica pode tornar uma história mais rica em termos de desenvolvimento de personagens, ao oferecer aos leitores uma oportunidade de se identificar com as experiências e sentimentos das personagens, o que pode ser particularmente relevante em uma obra direcionada para o público jovem.

A identidade de Alice é um elemento que se transforma dependendo da forma como é influenciada ou representada. Essa identificação não é automática, mas sim um processo que pode ser conquistado ou perdido. A obra voltada para o público jovem expõe os sentimentos de tristeza, insegurança, vazio e solidão que assolam uma adolescente. Esses sentimentos criam um terreno fluido, assustador e caótico na vida da protagonista, desmontando o que antes era sólido em sua existência.

Compreende-se, então, que a identidade da personagem em questão é moldada pelas suas emoções e pelo modo como

os desafios emocionais que ela enfrenta afetam sua percepção de si. *Alice no espelho* parece explorar o conceito de identidade como algo dinâmico, sujeito a mudanças, e a maneira como os eventos e relacionamentos influenciam profundamente a forma como uma pessoa se vê e se identifica, conforme Hall (2006, p. 14) afirma: “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”. Essa perspectiva ressoa com as experiências de muitos adolescentes que passam por momentos de turbulência e autodescoberta em suas vidas.

Assim, destaca-se uma questão fundamental na narrativa, a ideia de que a globalização desempenha um papel significativo na formação da identidade dos indivíduos contemporâneos (Hall, 2006). A televisão e as revistas, por exemplo, como veículos de comunicação de massa, têm o poder de divulgar os padrões de beleza e os conceitos que uma sociedade considera ideais.

No contexto da história de Alice, a protagonista é constantemente exposta a imagens de corpos e aparências idealizadas pela mídia. Isso cria uma opressão constante sobre ela, que é levada a acreditar que a boa aparência é a chave para a felicidade, ao mesmo tempo em que ignora completamente a individualidade e as diferenças entre as pessoas: “Alice se senta na cama com ar completamente desanimado e começa a folhear *Beleza e Leveza*. As páginas mostram Mirna Lee de biquíni esticada ao sol num convés de iate (corpo sequinho, nenhum grama de gordura pra estragar, nota nossa personagem); [...] Felicidade, o que é mesmo? Ser linda, jovem e magra, eis o que é” (Bergallo, 2005, p. 19-20).

Assim, a cultura da imagem tem grande impacto no desenvolvimento da identidade de um adolescente. A história de Alice serve como um exemplo vívido de como a mídia e a cultura contemporânea podem moldar as percepções de identidade e autoimagem de um indivíduo, muitas vezes de maneira prejudicial.

A abordagem das questões relacionadas à construção das identidades dos jovens na literatura contemporânea brasileira voltada para jovens é notavelmente sólida no século XXI, de-

monstrando relevância nas discussões atuais. A incorporação do tema *identidade* na narrativa juvenil do Brasil está alinhada com a necessidade de abordar questões pessoais que fazem parte da experiência dos jovens leitores.

A narrativa também destaca um aspecto crucial da vida de Alice, a experiência de violência simbólica, conforme definido por Pierre Bourdieu (2003), que não envolve o uso da força física direta, mas é igualmente prejudicial, pois envolve a imposição de normas, regras e padrões culturais que subjugam um indivíduo: “– É Alice, uns quilinhos a menos até que não vão fazer mal – opinava a mãe. – Já que está uma mocinha – concordava a avó –, é bom controlar o peso, não se deixar engordar” (Bergallo, 2005, p. 21).

O fato de a história tocar em questões que atravessam gerações ressalta a universalidade dos desafios enfrentados pelos adolescentes e jovens. Os temas da pressão social, da busca de identidade e da preocupação com a imagem corporal são atemporais e continuarão a afetar as gerações futuras. O livro, portanto, oferece uma oportunidade valiosa para a reflexão sobre essas questões.

## Espaço livre

---

*Alice no espelho* vai além da narrativa de aventura e fantasia, proporcionando uma análise profunda e sensível de questões contemporâneas relevantes. Laura Bergallo utiliza a estrutura do romance para criar uma história que cativa os leitores e os leva a refletir sobre questões sociais e psicológicas importantes. Através da jornada de Alice, há muitos temas que podem ser explorados, como identidade e autodescoberta, pressão social e padrões de beleza, relações familiares, divórcio, amizade e apoio, globalização e mídia, aceitação e diversidade, além de transformação e amadurecimento.

Ela abre espaço para uma narrativa que se aproxima dos leitores sem julgamentos ou críticas. A produção registra a complexidade das experiências que os jovens enfrentam e oferece a eles a oportunidade de explorar e compreender esses temas por meio da leitura. Uma abordagem sensível e criativa ajuda os leitores a lidar com questões difíceis, de maneira que respeite suas emoções e desenvolvimento.

A riqueza da história e das personagens oferece uma variedade de pontos de discussão e reflexão, tornando-a uma excelente opção para análises literárias e discussões em contextos educacionais ou de grupos de leitura. Além disso, é válido ressaltar a importância do hábito de leitura na formação e no desenvolvimento do público juvenil. Através da leitura, os jovens podem aprofundar sua compreensão do mundo e das complexas relações humanas, ganhando empatia e conhecimento. Dessa forma, a literatura juvenil contemporânea desempenha um papel importante na educação emocional e intelectual, direcionando as novas gerações.

## Referências

BERGALLO, Laura. **Alice no espelho**. São Paulo: Edições SM, 2006.

ESTEVES, Nathalia Costa. Uma leitura de Alice no espelho, de Laura Bergallo. *In: II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 2.; FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 1., 12, 13 e 14 de maio de 2010, Porto Alegre. Anais [...]*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUFT, Gabriela. A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 36, p. 111-130, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127101008>. Acesso em: 28 set. 2023.

## Sobre a autora

---

MAYARA KELLY RODRIGUES MESQUITA é mestranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), especialista em Neuropsicopedagogia e graduada em Letras Português/Francês pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pesquisa sobre questões identitárias na literatura juvenil contemporânea.

# ⊙ avesso da leitura: aquilo que permanece, depois de fechar ⊙ livro

AGDA BARACY NETTO

É de conhecimento comum, ou deveria ser, que a leitura é sempre experiência para o leitor, seja ela positiva ou não. Essa experiência, ideia apresentada aqui em consonância com Larrosa (2002, p. 21), quando propõe que ela “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, abre o leque de possibilidades do olhar para a leitura que invade o ser, que transborda no sentir, que, enfim, preenche vazios elaborados pelo leitor. É a palavra que realmente faz um livro permanecer, mesmo quando fechamos a última página e sentimos a necessidade de respirar um pouco, deixar o espaço imprescindível para que as ideias sejam organizadas, colocadas uma a uma no seu lugar, ou em outro melhor, encontrado depois de ler.

Com essa experiência, *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, invade o leitor. Obra publicada em 2020 pela Companhia das Letras, traduz, em pouco mais de 180 páginas, o profundo sentir de uma família negra que tenta, a partir de um narrador em primeira pessoa, atar as partes de uma existência de luta, dores e sofrimentos, mas também de muito amor, fé e ricas percepções sobre a sociedade, sobre o racismo estrutural e banalizado e, sobretudo, sobre vidas que buscam corajosamente o seu espaço para (re)existir.

O livro está organizado em quatro capítulos não lineares, exatamente como propõe o autor ao narrar, em tempos mesclados entre passado, presente e futuro, várias histórias que, ao final, são transformadas ao comporem uma única família. O texto inicia com o filho narrador que está no apartamento do pai e observa minuciosamente objetos, espaços, cores que estão naquele lugar

que emana a vivência distante, ao mesmo tempo que amorosa, entre os dois. Ali, naquele ambiente, o leitor compreende, através da última frase – “Os objetos serão o teu fantasma a me visitar” (Tenório, 2020, p. 14) – que o narrador está prestes a abrir uma Caixa de Pandora necessária para que ele consiga, em um futuro próximo, compreender-se, embora isso possa causar muita dor antes de encontrar a possibilidade de cicatrização.

Além disso, página a página, encontramos pequenos pedaços de um quebra-cabeças visceral, porque, ao adentrar na história, chegamos à apresentação do pai: um professor de escola pública que sofre com o verdadeiro caos educativo, convivendo com alunos que pouco, ou nada, percebem de vantajoso naquele espaço. O mesmo professor que se considera uma máquina de dar explicações, entre a alegria e a crise, tenta desmistificar esse “ser educador” na sociedade que lhe dá as costas. Ainda no capítulo 1, encontramos vestígios da sua adolescência, das primeiras vezes em que ouviu “não gosto de negros”, “não confio em negros” ou “vou te dar uma chance [de emprego] para te salvar das drogas”. Já nas primeiras páginas sentimos a qual labirinto a existência do negro está atrelada.

A história de amor e ódio entre o pai e a mãe inicia quando são jovens, começam o namoro e, um ano depois, têm seu único filho, Pedro, o narrador. A sentença de uma amiga do casal, “o que começa mal termina mal”, deixa transparecer o quanto, desde o início, o leitor mergulhará em uma “cama de gato” real, pois paixão e rancor acompanharão a vida desse pai e dessa mãe, porque a atenção desta surgiu quando aquele, então jovem, iniciou o namoro com uma branca e desde então viraram o assunto dentro da universidade, simplesmente por isto: era a branca e o negro.

Nesse trecho da narrativa, algo muito interessante surge: a convivência com a família da namorada branca fez com que, pela primeira vez, houvesse a confusão entre piadas que soavam até ali como intimidade e aquilo que era falado e incomodava, doía, feria. O sentimento de banalização faz com que o próprio negro não se veja na exclusão, porque, muitas vezes, ela chega de man-

sinho, nas palavras “amigáveis” como *negão*, na piada “engraçada” que tem o negro como centro ou nas padronizações sociais como “você não corre? Todo negro ganha medalha na corrida... porque aprendem cedo a correr de leões na África.”

Em pouco tempo, a personagem não sabia como agir: poderia rir para parecer não se importar, uma forma de se mostrar superior, ou se afastar, porque aquelas palavras todas, mesmo ainda não compreendidas totalmente, já abriam feridas profundas. Outro ponto fundamental dessa parte do texto é a figura do professor Oliveira, que, através da História, conquista a atenção de Henrique, o pai de Pedro, porque é resgatando o passado que ele se compreende e percebe, ainda, as mazelas de sociedades que não “autorizaram” o negro a viver dignamente a partir da sua história, das suas tradições, da sua fé e com suas raízes, tão profundas e verdadeiras como qualquer outra origem.

No capítulo 2, intitulado “O avesso”, encontramos o ápice da cumplicidade entre pai e filho: um diálogo forte e necessário para qualquer pai que queira mostrar a seu filho – ambos negros e porto-alegrenses – o quanto o que há por detrás da pele, o avesso dela, é o que realmente importa, mesmo que haja mais pedras no caminho social que flores. Um filho que é concebido durante a separação temporária dos pais percebe em sua história que uma criança é capaz de iniciar e encerrar fases na vida dos adultos. Com a sua chegada, os pais, ainda muito jovens, recém aceitando a retomada da vida de casal, precisam planejar o novo começo e as preocupações que vêm com ele. Por um tempo isso foi possível, porém por um breve período. Logo Henrique vai embora e deixa para trás aquela (im)possível vida.

Há, durante a obra, a conversa direta de Pedro com sua história e personagens dela, por isso, em muitas páginas, encontramos esse diálogo com as memórias, principalmente do pai, o que deixa o livro ainda mais impactante: “Você se sentia um fracassado por não conseguir mais amar minha mãe. Um fracassado por não querer mais levar aquilo adiante. Além disso, você não sabia ir embora” (Tenório, 2020, p. 123). São esses episódios que atam, de certa forma, todas as narrativas que compõem a de

Pedro e, por isso mesmo, devem ser encaradas de frente, diálogo pressupõe olho no olho, encarar-se é a saída encontrada pelo filho para que seja possível despedir-se do pai.

Nas páginas seguintes do capítulo, o leitor vai se surpreender com a narrativa, ao deparar-se com Pedro, aos 9 anos, conversando com Henrique, quem sempre o questionava sobre coisas da vida. Nessa conversa, porém, o pai lhe diz “É preciso preservar o avesso. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo” (Tenório, 2020, p. 61). O trecho traduz perfeitamente o que Graciela Montes (2020, p. 124) denomina *oportunidade*, uma vez que a oferece em sua plenitude ao leitor, porque ela é “uma brecha no tempo, uma brusca expansão do instante. Uma ilha que obriga a água do grande rio que flui a fazer um desvio”. É nesse momento da narrativa que o leitor precisa abrir essa brecha no tempo, parar, respirar e compreender o tanto que essas palavras significam. É quando, obrigatoriamente, a leitura ganha o novo curso, como a ilha que mostra um novo caminho para a água. Assim, a leitura de Jéferson Tenório é muito mais que apenas instante, ela é a pura extensão dele.

O capítulo seguinte, intitulado “De volta a São Petersburgo”, apresenta a profissão do pai, professor, além de uma minuciosa descrição da vida dele como estudante e, depois, educador. É nítida a crítica em relação ao ambiente escolar, ao quanto pode ser constrangedor para um aluno negro e um professor, referindo às “chateações” que as instituições impõem aos docentes. Para Henrique, a reunião de pais estava no topo da hierarquia: “A reunião de pais é quando você abre a porta de um manicômio, você dizia. É quando você se torna uma espécie de psicólogo ou psiquiatra, não dos alunos, mas dos pais” (Tenório, 2020, p. 129).

Ficam evidentes, nesse capítulo, as tantas angústias vividas por Henrique enquanto professor. Talvez o resumo da insignificância de um docente esteja neste trecho: “Na verdade, após anos de magistério, a escola transformou você num indiferente. Com o passar do tempo o desencanto tomou conta da sua vida. A escola e os anos de prática docente te transformaram num operá-

rio” (Tenório, 2020, p. 132). Assim, de desencantos pessoais e profissionais, a vida de Henrique foi (sobre)vivida, muitas vezes, inclusive, na total invisibilidade.

Em “A barca”, que faz menção à viatura dos policiais, capítulo final do livro, há o cruzamento de duas histórias, que são contadas ao mesmo tempo: o pesadelo de um policial de um assalto ao seu apartamento cometido por homens negros; e mais um dia massacrante de ida à escola para “cumprir o programa”, segundo Henrique. No fim, as duas narrativas tornam-se uma só. O mesmo policial que acorda ofegante pelo fato de o pesadelo ter parecido tão real sai para trabalhar em uma busca incessante por quem matou o seu amigo. A ordem: abordar todo e qualquer suspeito. Para nossa surpresa, a segunda abordagem foi realizada enquanto o professor Henrique estava passando na rua, ao sair do colégio. Como ele pôs a mão dentro de sua pasta ao ser chamado pelo policial – uma simples pasta de um qualquer simples professor – o soldado atira: um, dois, três, e outras tantas vezes. Mais uma vida negra deixa de existir.

As últimas páginas talvez sejam as que causam maior dor: depois da tragédia, da estatística, de um pai negro virar um número, há um filho que visita o apartamento do pai em busca de respostas, de perguntas, de histórias. Esse filho, Pedro, que precisou reconhecer o corpo do pai, que viu a pasta cheia de trabalhos e provas de alunos sem aparentar qualquer risco à sociedade. Esse filho que, ao atar as pontas da história (sua e de seu pai), sai por entre as ruas de Porto Alegre e percebe, então, o detalhe que lhe faltava: agora era a sua vez de insistir.

Por isso e por todo o resto que se esconde nas linhas de *O avesso da pele* é que essa obra merece ser a oportunidade dentro das escolas. Pedro e Henrique conseguem enfiar o leitor, deixá-lo atônito com as formas que a discriminação e o racismo têm, as quais nem sempre são visíveis aos olhos desatentos de quem não reconhece o que há no avesso de toda pele. Compreender isso com uma leitura que nos atravessa pode ser, sim, uma brecha importante no tempo escolar.

*O avesso da pele* pede um mediador de leitura atento e encantado. Por isso, estabelecer vínculos entre a temática da obra e os leitores pode ser um caminho promissor. É de suma importância que os alunos tenham acesso ao que chamamos de “mundo real”. Assim, leituras de notícias, charges, tirinhas e todo e qualquer texto que tenha como fio condutor o racismo na sociedade podem abrir um espaço fundamental de aproximação com a temática, o que fará com que o leitor esteja mais aberto à leitura da obra indicada. Além disso, rodas de discussão, de debates e de troca de ideias durante a interação com a narrativa talvez sejam ricos momentos de oportunidade, para trazer diferentes ideias, conceitos e pontos de vista adolescentes. O livro *Buscar indícios, construir sentidos*, de Graciela Montes (2020), citado na resenha, é a indicação de leitura para o professor que quer estabelecer seu espaço de mediador em leitura, algo único e intransferível do docente que pretende oportunizar potentes espaços-tempos para o ato de ler.

## Referências

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

MONTES, Graciela. **Buscar indícios, construir sentidos**. Salvador: Selo Emília e Solisluna, 2020.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

## Sobre a autora

---

AGDA BARACY NETTO é professora há 18 anos de Língua Portuguesa e Produção Textual no Colégio Mauá, em Santa Cruz do Sul/RS, mestra em Letras, licenciada em Letras Português-Espanhol e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), bolsista PROSUC/CAPES. Integra o grupo de pesquisa Estudos Poéticos: Educação e Linguagem, coordenando o Projeto Clube da Poesia, do Colégio Mauá, com alunos do 9º Ano do Ensino Fundamental, originado a partir da participação da escola nos Encontros com a Poesia,

vinculada ao projeto de extensão A poesia encontra a UNISC e a Educação Básica. (<https://www.unisc.br/site/poesia/index.html>).

# POWER: do black à construção da autoestima de meninos negros

TAMIRES ALICE DE JESUS SANTANA

O livro *O black power de Akin* se destina a professores, pesquisadores ou qualquer pessoa que tenha interesse em se aproximar do processo de amadurecimento identitário e autoestima negras. Escrito pela pedagoga, mestre em Psicologia, doutora em Educação e mulher negra Kiusam Regina de Oliveira, a produção se mostra bastante rica em reflexões relacionadas à descoberta da necessidade de enfrentamento do racismo na sociedade, enfocando questões como auto-ódio, racismo no ambiente escolar, estratégias de resistência e fortalecimento da identidade, ancestralidade e autoestima de crianças negras.

Kiusam Regina de Oliveira é uma escritora brasileira nascida em São Paulo e autora de uma vasta produção relacionada a questões étnico-raciais. Entre os títulos lançados, constam: *Omo-oba: histórias de princesas* (2009); *O mundo no black power de Tayó* (2013); *O mar que banha a ilha de Goré* (2014); *O black power de Akin* (2020); *Com qual penteado eu vou* (2021); e *Tayó em quadrinhos* (2021) – sendo alguns deles premiados.

*O black power de Akin* é uma obra de quarenta páginas, lançada no ano de 2020 pela Editora de Cultura, e desde a sua capa é possível perceber as representações significativas que ela traz. A partir das ilustrações que a compõem, feitas por Rodrigo Andrade, é possível notar na capa, em primeiro plano, o personagem Akin exibindo um poderoso *black power*. Sua expressão facial transparece tranquilidade e confiança, ele traça uma blusa de cor verde, tal qual as folhas que o rodeiam, e ao fundo aparece uma flecha, como se ele fosse um guerreiro.

Tais elementos podem ser interpretados como uma referência ao orixá Oxóssi, já que ele também está presente na narrativa em um sonho de Akin. Além disso, há um arquétipo dessa entidade a quem se atribui a característica de ser um grande caçador, além da cor verde, e a proximidade das matas e folhas, segundo a lenda do *Itan* (relatos místicos da cultura iorubá), que aprende com Ossain (orixá relacionado às plantas sagradas e milagrosas), quando passam a morar juntos.

Em segundo plano, de forma esmaecida e tom amarelado, ao lado do garoto, aparece Dito Pereira, avô de Akin. Seu semblante é observador, e ele mantém os olhos fixos no neto, como um guardião. A sua presença na capa corrobora a importância que ele tem no desenvolvimento da narrativa.

Vale a pena observar, ainda, a disposição e o jogo de cores do título da obra estampado na capa: posicionado sobre o cabelo preto estilo *black power* do menino, escrito em letras garrafais na cor amarela. Essa estratégia valoriza tanto o tema como a representação do atributo identitário que é central na história.

O prefácio é escrito pelo rapper e cantor Emicida, que compartilha sua experiência como uma criança que estudou no sistema público de educação e, sobretudo, lança luz sobre a realidade de como é ser um menino negro nesse ambiente. Vale a pena frisar o recorte de gênero, nesse caso, já que grande parte dos textos que apresentam a discussão sobre cabelo, autoestima, empoderamento e raça são protagonizados por meninas. Esse é, portanto, um diferencial do livro.

Ao trazer a voz e a vivência de Akin, são contadas, também, as histórias de milhares de meninos negros brasileiros, como a do próprio Leandro Roque (Emicida). Esse é um dos papéis da literatura: aproximar o leitor, por meio da narrativa, da realidade que muitas vezes passa despercebida.

A narrativa é iniciada apresentando o ambiente: a cidade de Noar e o cheiro do café preparado pelo avô Dito Pereira. É nessa primeira cena que a família, formada por homens, é revelada: avô Dito, Akin e seus irmãos Femi e Kayin. Essa reunião na noite estrelada guarda um momento especial: ouvir a ladainha, ao som

do berimbau, cantada pelo avô. Nesse sentido, é possível notar o acolhimento e afeto entre os membros da família, além da referência cultural que o instrumento africano representa.

A história segue desvelando o cotidiano naquela casa: Akin acordava, com preguiça, e ao olhar para o lado vê os irmãos mais novos se entreolhando, brincando, gargalhando e admirando os crespos um do outro. Se arrastando para o banheiro, Akin faz seu ritual matinal: escova os dentes, molha as mãos e tenta ajeitar os cabelos, puxando, esticando, esfregando... Sai correndo do banheiro, pega a mala, a manga que estava na fruteira e, finalmente, o boné pendurado no mancebo na porta da sala. Ao sair, apressado, é questionado pelo avô sobre o uso do boné para ir à escola; o garoto responde que usa porque é moda e todos os colegas da sala têm o acessório.

Mas, diferentemente do que ele disse ao avô, ao chegar na porta da sala e percorrer os olhos sobre as cadeiras enfileiradas, nota que é o único usando boné. A rotina escolar segue até chegar o anúncio da hora do intervalo por meio do sinal e Akin segue, junto aos colegas, para brincar.

É entre as brincadeiras de pega-pega, esconde-esconde e polícia e ladrão que o racismo se descortina na narrativa. Akin é chamado pelos colegas de apelidos como “Pelé” e “Buiú” para se referir à cor da sua pele, e quando manifesta o desejo de ser policial durante a brincadeira, em outro momento, os colegas afirmam que alguém da cor dele não pode brincar de ser polícia, pois devia ser o ladrão.

Ao revelar, entre as brincadeiras de criança, a violência contra a pele negra, a autora conduz um debate sobre o estereótipo do corpo negro que é colocado em condição de subalternização e associação direta ao crime, além de expor as configurações de papéis sociais predefinidos pela sociedade que são reproduzidas pelas crianças, ao afirmar que o negro poderia ser apenas o ladrão.

Na sequência da história, as lentes se voltam para Akin, seu sofrimento e sensações diante da violência sofrida, além das consequências disso na sua autoestima. A tristeza era tanta que o garoto desejou desaparecer: “foi o mar que podia ser visto

nos olhos de Akin” (Oliveira, 2020, p. 11). Seu corpo ficou imobilizado e lhe faltou o ar, foi assim que ele descobriu todo o preconceito expresso pelos seus amigos de classe.

Após o retorno para a sala e a finalização da aula, o menino segue para casa caminhando quase sem forças e com uma tristeza infinita, nem mesmo os irmãos conseguiram arrancar um sorriso dele. A história continua contando sobre o dia seguinte e o intervalo. Dessa vez, os colegas arrancam o boné de sua cabeça e dizem que seu cabelo é ruim e torcido.

O que se segue são reflexões pessoais e solitárias do menino, já em casa, sozinho diante do espelho. Akin se olha e o reflexo que vê é de um menino branco. Negando sua negritude para afastar aquele sofrimento, ele deseja por um minuto embranquecer, e mais, se sente feliz ao se ver assim. Imagina como seria bom brincar com os amigos da escola sem ser ridicularizado, seu grande desejo é ser respeitado e chamado pelo nome.

Ao piscar novamente os olhos, o garoto volta a se ver como ele realmente é, e, alimentado pelo auto-ódio, decide cortar os cabelos. Para ele, pareceu a solução mais prática para afastar aquela dor e encerrar as zombarias a respeito do seu cabelo.

É nesse instante que a intervenção do avô Dito se mostra tão importante, pois, ao notar o comportamento de desconforto e não aceitação do cabelo pelo garoto, ele busca exemplos, dentro da própria família, ao mostrar a Akin o álbum da família no qual todos os homens de sua genealogia possuíam orgulhosamente cabelos crespos como uma coroa que relembra sua descendência: reis e rainhas.

O avô também ensina ao garoto como cuidar de seus cabelos (hidratando-os) e apresenta a ele o instrumento adequado para pentear-los, o pente garfo, grande tesouro da família que agora pertenceria ao neto.

Vale a pena destacar, também, a atitude de vô Dito ao se apresentar na escola para ensinar aos colegas de Akin sobre sua ancestralidade, demonstrando a força e beleza que ela possui. A presença do avô, homem simples, no ambiente escolar com anuência da professora e equipe diretiva é uma grande lição do

quanto é necessário rever os saberes que são valorizados na escola e como a história afro-brasileira é abordada nesse espaço.

Assim como retratado na capa, Akin, realmente, tal como Oxóssi, é um guerreiro, e a grande batalha que ele e tantos outros jovens negros enfrentam é o racismo que se apresenta todos os dias nos olhares das pessoas, nas palavras que dizem e nos comportamentos que exibem diante de um sujeito negro. A tristeza exposta por Akin já esteve povoando o peito de diversos estudantes negros de escolas públicas que, sozinhos, sufocaram essa dor.

Conforme alerta Nilma Lino Gomes (2008, p. 234), “o processo tenso e conflituoso de rejeição/aceitação do ser negro é construído social e historicamente e permeia a vida desse sujeito em todos os seus ciclos de desenvolvimento humano: infância, adolescência, juventude e vida adulta”.

Nesse sentido, o trabalho com essa obra oportuniza o diálogo sobre um tema que urge ser discutido, não só por fazer parte da realidade de diversos alunos, mas, sobretudo, porque há uma tentativa de escamotear essa discussão como uma espécie de proteção, transformando-o muitas vezes em tabu.

Sendo assim, é fundamental que os professores estejam munidos de ferramentas que propiciem a abertura do diálogo sobre essas dores, feridas e cicatrizes que foram diversas vezes ignoradas.

O tom de empoderamento e representatividade imperam ao final da narrativa ao revelar o protagonista transformado após sonhar com Oxóssi, ouvir os conselhos do avô e compreender a importância, ao longo de toda a sua descendência, de ter um *black power*, que, fica claro: é muito mais que um cabelo.

## Espaço livre

---

A inserção de obras que apresentem, efetivamente, o fortalecimento da identidade e autoestima de crianças no projeto pedagógico é essencial. Nesse âmbito, é válido consultar textos que tratem do mesmo assunto, tais como os títulos: *Betina*, de Nilma Lino Gomes; *Meu crespo é de rainha*, edição brasileira de 2008, da autora estadunidense Bell

Hooks; e ainda, *O cabelo que dava volta ao mundo*, organizado pelo baiano Rogério Santos Souza.

Por fim, ao chegar à quarta capa de *O black power de Akin*, o grande aprendizado que paira é o desejo de ser cada vez mais como avô Dito (sábio preto velho), simples, humilde e capaz de transformar a realidade.

## Referências

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

OLIVEIRA, Kiusam Regina. **O black power de Akin**. São Paulo: Editora de Cultura, 2020.

## Sobre a autora

---

TAMIRES ALICE DE JESUS SANTANA é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), com bolsa PDPG/CAPES, mestra pelo Programa da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (FACED/UFBA), com bolsa da CAPES, bacharela e licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desenvolveu pesquisa na área de História da Educação, trabalhando na interface Letras/Educação sob orientação das professoras Dinéia Maria Sobral Muniz e Emília Helena Portella Monteiro de Souza, junto ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Linguagem (GELING) e ao Programa para a História da Língua Portuguesa (PROHPOR). Atualmente, é membro dos grupos de pesquisa *Modus Scribendi* e HIISCULTE, nos quais desenvolve pesquisas sobre a instrução pública na Bahia Oitocentista no âmbito da História da Cultura Escrita, Educação e Memória, além de integrar o grupo de pesquisa Literatura e Identidade na América Latina, investigando questões de raça e gênero numa perspectiva decolonial.

# Joel Rufino dos Santos e *A botija de ouro*

VERA TEIXEIRA DE AGUIAR

As histórias lendárias de riquezas enterradas ou escondidas remontam ao imaginário de diferentes povos e momentos da trajetória humana. Quase sempre dizem respeito a tesouros perdidos ou guardados, como oferendas aos deuses ou patrimônios reservados ao futuro, a salvo da cobiça alheia. Tais contos garantem a descoberta desses bens ao esforço, à diligência e ao sofrimento daqueles que insistem na busca. O resultado final é, assim, a gratificação pelo empenho, na certeza de que vale a pena lutar. Joel Rufino dos Santos (1941-2015) atualiza esse modelo narrativo, abastecendo-se no folclore afro-brasileiro.

O autor foi historiador, professor e escritor, um dos nomes de referência sobre o estudo da cultura africana no país. Sua família era de origem pernambucana, mas ele nasceu no Rio de Janeiro, no bairro de Cascadura, e cresceu apreciando a leitura de histórias. Eis as suas palavras:

Como tantos escritores eu tive alguém, na infância, que me viciou em histórias. Lia gibis escondido, o que, possivelmente, ampliou o seu fascínio. E a Bíblia, ao invés de tomá-la como livro sagrado, tomei-a como livro maravilhoso de histórias, e como manual de estilo. Tudo se passou em Cascadura e Tomás Coelho, subúrbios antigos do Rio, onde se podia ser feliz ou infeliz como em qualquer lugar (Trigo, 2008).

Sobre as obras importantes na sua formação, afirmou:

*Filho nativo*, de Richard Wright; *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freire; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *Terras do sem-fim*, de Jorge Amado; *O escravo*, de Hall Caine; *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo; *Manifesto comunista*, de Marx e Engels ... A lista é comprida. O decisivo não é o livro em si, mas a altura

da vida em que você o lê. Esses foram os do começo da minha juventude (Trigo, 2008).

Suas leituras levaram-no aos estudos históricos, ingressando na Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, cuja graduação interrompeu em 1964, por ter sido apanhado pela repressão da ditadura militar recém-implantada. Exilou-se, então, no Chile, tendo cursado História da América no Instituto Pedagógico da Universidade do Chile (1964-1966). Morou, ainda, algum tempo na Bolívia, sendo detido quando de seu retorno ao Brasil. Mais tarde, titulou-se doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde lecionou Literatura. Como escritor, deixou extensa obra publicada: textos literários para crianças e jovens, didáticos, paradidáticos e outros. Paralelamente, dedicou-se à pesquisa histórica, publicando vários livros sobre temas que revisam os conceitos tradicionais e trazem à luz o lado esquecido da historiografia oficial. O respeito a seu trabalho levou-o a ocupar vários postos de liderança cultural no Brasil e no exterior. Escritor premiado, ganhou duas vezes o Prêmio Jabuti de Literatura, o mais importante no país, e foi duas vezes finalista do Prêmio Hans Christian Andersen, o “Nobel” da literatura infantil e juvenil. Sua vasta produção compreende duas obras de ficção, 25 infantis e juvenis e 28 livros ensaísticos.

Como escritor para as novas gerações, Joel Rufino dedicou-se a reinventar a História, ou, melhor, a reescrever episódios da história brasileira a partir do ângulo de visão do “outro”: o dos anônimos, esquecidos ou explorados, os quais serviram de suporte para que o Brasil se construísse como nação. Joel fala pelos que foram silenciados pela história oficial: os indígenas e os negros. Para tanto, valeu-se também do imaginário popular, colocando à disposição do novo público as narrativas mais arcaicas desses segmentos sociais. O autor começou a publicar suas primeiras histórias em 1975, na *Revista Recreio* (SP), reinventando contos ou lendas de nosso folclore. Traduzidas para o espanhol, elas foram publicadas nas revistas *Colorin* (Espanha) e *Recreo* (Argentina). Em italiano, apareceram na *Carosello* (Itália). Posteriormente, foram editadas em livros, fixadas no circuito do mercado livreiro. Enfatizando tal tendência da obra de Joel

Rufino dos Santos, Nelly Novaes Coelho (1995, p. 488) chama a atenção para esta coleção:

Coleção CURUPIRA (1984-1986)

Na linha de reinvenção da literatura folclórica ou popular brasileira, esta coletânea consta de 6 volumes: *Histórias de Trancoso*, *O Saci e o Currupira*, *A botija de ouro*, *Cururu virou pajé*, *Dudu Calunga e Rainha Quiximbi*.

Em formato de álbum de figuras, ilustrados com a arte de José Flávio Teixeira, estes volumes se destinam a crianças. Entretanto, a natureza da matéria alcança principalmente os mais velhos. Enfim, são livros que não se limitam a uma só categoria de leitor.

Participando da II Jornada Nacional de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, em Passo Fundo (RS), no ano de 1985, o autor posicionou-se com respeito ao folclore e à cultura popular:

Vale dizer implicitamente que critico o conceito comum de folclore. O que chamamos de folclore é também um campo de força. Certas coisas são folclore e certas coisas não são folclore. Ocorre que se a gente olhar com um pouco mais de atenção, vai ver que o folclore é a cultura de um determinado grupo. Folclore é um determinado contexto cultural. [...] Pois bem, nesse sentido antropológico de cultura, não tem sentido falar em folclore; é uma designação dada de um determinado ponto de vista para um fenômeno que ocorre num outro grupo social, num outro contexto econômico, numa outra etnia e assim por diante (Santos, 1991, p. 214).

O autor, portanto, restaura o conceito do folclore, definindo-o como uma manifestação cultural tão importante como qualquer outra, com a qual é possível dialogar e permutar influências. Sua pesquisa, por essas vias, enriquece a literatura circulante na sociedade, ao reavivar os conteúdos de outro momento e torná-los significantes para a atualidade do leitor.

O livro *A botija de ouro*, publicado em 1984, é exemplar do trabalho do autor no que tange ao aproveitamento dos temas da cultura popular para a leitura dos pequenos. O livro tem 32 páginas ricamente ilustradas por José Flávio Teixeira, que, através do movimento dos traços, do jogo de cores, dos detalhes e da distribuição do foco imagético, relacionam-se com o texto verbal e ampliam a significação. A rigor, temos duas linguagens a conversarem entre si, expandindo conhecimentos e emoções para

além do mundo cotidiano. A história narra as peripécias vividas por uma “escravinha” sem nome – “Quando ela foi comprada esqueceram de perguntar o nome dela” (Santos, 1984, p. 2) –, que descobre uma botija de ouro. Eis:

O quarto escuro *tava* assim de aranha. Mas escravinha conseguiu dormir. Sonhou que estava com fome e raaque, raaque, raaque, pegou a raspar a parede pra comer.  
Raspou tanto, que encontrou uma coisa dura. Suas unhas começaram a doer.  
Sabe o que era?  
A BOTIJA DE OURO! Que todo mundo procurava desde o Descobrimto do Brasil.  
A botija alumiava tanto que no quarto parecia dia.  
O feitor que ia passando ficou desconfiado: (Santos, 1984, p. 10-11).

É, então, maltratada pelo feitor da fazenda até revelar o esconderijo da botija e o segredo de seu funcionamento. Mas a menina não ensina aos brancos como parar de fazer moedas de ouro, o que leva a este desfecho:

Tanto de dinheiro fez que a casa começou afundar. Quando já *tava* atulhada de moedas ele gritou pra senzala:  
– Ei, negros do diabo! Como é que se para esse negócio?  
Cadê que negro algum escutou. A senzala tinha ficado lá em cima.  
– Ei, negros do diabo! – Ei, negros do diabo!  
A fazenda lá embaixo, os pretos cá em cima, sem dono. Todo mundo que passava queria saber que buraco tão fundo era aquele.  
Os escravos, que não eram mais, contavam. E o feitor? Ninguém não sabe se está lá embaixo com seu dono. Como ele vivia dizendo à escravinha: “Espera a noite que vem”, ela acabou ganhando esse nome: A Noite Que Vem (Santos, 1984, p. 30-32).

O texto discute a situação da escravatura do ponto de vista econômico: aqueles que produzem o capital não usufruem de suas vantagens. Para os escravizados, portanto, os senhores merecem afundar na riqueza até desaparecerem. O narrador coloca-se, assim, ao lado da camada oprimida e, focalizando uma criança, realiza com sucesso a adequação do tema à compreensão infantil. Ao mesmo tempo, amplia os possíveis sentidos do texto, que pode ser lido em vários níveis. Além da questão econômica, que desmascara as relações de poder no mundo escravocrata, a

situação cruel a que eram submetidos os negros nas fazendas e casas-grandes vem à tona, desmentindo o mito do Brasil como um país pacífico e gentil. Outra leitura possível (entre tantas) é a que se estende aos dias atuais, cujo modelo econômico em vigor continua reproduzindo tais relações em muitos espaços da vida rural ou urbana. E, ainda, se tais interpretações exigem maior maturidade do leitor, os menores podem ver ali reproduzidas as questões familiares e escolares, com seus lugares marcados e, muitas vezes, tolhidos de afeto e liberdade criativa.

Ao se propor a recontar as peripécias da negrinha que encontra a botija de ouro, Joel Rufino dos Santos faz o caminho libertador de entregar às crianças de hoje as riquezas escondidas nas histórias de ontem. Nesse sentido, o artista descobre o folclore como a fortuna da botija de ouro que a negrinha é obrigada a ceder ao feitor. Só que o livro se abre à leitura e distribui a todos os bens de seus múltiplos sentidos.

## Espaço livre

---

Como um dos principais autores da literatura infantil brasileira, Joel Rufino dos Santos teve seus livros indicados para leitura e estudos em muitas cursos que ministrei, quer na PUCRS, quer em outras universidades e espaços culturais dos mais variados. Nessas ocasiões os textos para a infância e para a juventude eram comentados segundo critérios que envolviam projeto gráfico, ilustrações, linguagem, estrutura narrativa, personagens e, sobretudo, proposta e tratamento dos temas. Todos foram aprovados e suscitaram inúmeras interpretações, sensibilizando os leitores.

Uma experiência, contudo, fugiu ao padrão. Ainda na década de 1980, alguns anos após a sua publicação, indiquei a leitura de *A botija de ouro* como tarefa em um curso de curta duração em uma universidade federal brasileira (que não nomeio por motivos óbvios), mas o livro foi severamente criticado e rejeitado por seu tema antirracista. Os alunos sentiram-se agredidos pela solução final da história, colocando-se eles mesmos no fundo do buraco, como todos os brancos da casa-grande. Se a aula foi impactante para aquela turma, para mim o foi muito mais ainda. Enfim... aqui fica o registro.

## Referências

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1995.

TRIGO, Luciano. Entrevista: Joel Rufino dos Santos. **G1**, 29 out. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/10/29/entrevista-joel-rufino-dos-santos/>. Acesso em: 15 out. 2023.

SANTOS, Joel Rufino dos. **A botija de ouro**. São Paulo: Ática, 1984.

SANTOS, Joel Rufino dos. O anti-herói na literatura infanto-juvenil. In: KUCHENBECKER, Tânia Rösing; AGUIAR, Vera Teixeira de (Orgs.). **Jornadas literárias: o prazer do diálogo entre autores e leitores**. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 1991. p. 208-216.

JOEL RUFINO DOS SANTOS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Joel\\_Rufino\\_dos\\_Santos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Joel_Rufino_dos_Santos). Acesso em: 15 out. 2023

## Sobre a autora

---

VERA TEIXEIRA DE AGUIAR é doutora em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, professora titular aposentada da PUCRS, onde lecionou nos níveis de Graduação, Especialização, Mestrado e Doutorado. Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Infantil e Juvenil e Leitura, salientando o lugar da literatura na vida social e sua interação com outras linguagens. Pesquisadora do CNPq, entre os projetos que realizou está “Literatura juvenil brasileira: a constituição do objeto, suas modalidades narrativas e proposta metodológica de leitura através da construção de base de dados digital” (2013-2016). É leitora-votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil desde 1980 e participa da Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio.

# *Clarice*, de Roger Mello e Felipe Cavalcante

ANTÔNIO SCHIMENECK

No efervescente 2018, ano de ódios exacerbados e polarização política no Brasil, a Global Editora publicou *Clarice*, do escritor e ilustrador Roger Mello, com ilustrações a cargo de Felipe Cavalcante. A narrativa é toda ambientada em Brasília, cidade onde o autor e o ilustrador nasceram. Roger é formado pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. No início de sua carreira, trabalhou ao lado de Ziraldo e se dedicou ao desenho animado. Conquistou diversos prêmios por seus trabalhos como autor de textos e de imagens em livros para crianças e jovens. Em 2014, foi agraciado com o Hans Christian Andersen, o mais importante prêmio de Literatura Infantil e Juvenil do mundo. Felipe é sobrinho de Roger Mello. Realizou seus estudos de Mestrado em poéticas contemporâneas pela Universidade de Brasília (UnB). Suas ilustrações já estiveram em diversas exposições pelo mundo. Atualmente, é professor do Departamento de Design da UnB. A criação desses dois artistas imersos em palavras e imagens resultou num dos livros mais reconhecidos pela crítica em seu ano de lançamento, como o Prêmio Altamente Recomendável para o Jovem 2019 (FNLIJ) e o Prêmio Jabuti 2019 – Melhor livro na categoria Projeto Gráfico.

Em *Clarice* temos uma narradora personagem que relata ao longo de 25 capítulos curtos os acontecimentos que a circundam, em especial o desaparecimento dos pais, o de uma prima/madrinha chamada Zilah e o do pai de seu melhor amigo, Tarso. Esses desaparecimentos são motivados pela posse de livros proibidos durante o período da ditadura civil-militar brasileira.

Há na obra uma homenagem explícita a Clarice Lispector. A escrita em mosaico, tal qual um quebra-cabeças, exhibe aos poucos o panorama de uma realidade de medo e insegurança. Sempre com a predominância do olhar a partir da infância, a narradora-personagem apresenta os acontecimentos da forma como os percebe, pela metáfora: o fundo do rio vira um monstro de boca escancarada a engolir livros proibidos; a polícia se transforma numa organização tentacular e onipresente – E.L.E.S. – capaz de mandar pessoas para o espaço sem possibilidade de volta; lobos-guará aparecendo em lugares inesperados, como no Museu do Itamaraty, ou então numa simples fotografia: “A foto de um lobo-guará cai do livro, se meu pai visse isso, ia mostrar interesse” (Mello, 2018, p. 40). O lobo, essa personagem em vermelho que precisa se esgueirar para não ser capturada, imagem perfeita dos “comunistas” perseguidos pelo regime civil-militar.

*Clarice* é repleto de toda uma mística em torno de livros proibidos. Há uma cena emblemática no início do livro, em que esses objetos quase sagrados precisam ser jogados de uma ponte, para que mergulhem, escondam-se, percam-se na água, no lodo, no esquecimento. Nesse momento crítico, de caça aos divergentes do sistema imposto pela força militar, as bibliotecas precisavam ser desfeitas, ou pelo menos estarem livres de livros que pudessem gerar perseguição. Sandra Reimão (2014, p. 75) reforça essa passagem da ficção de Roger Mello com a realidade da época: “entre o golpe militar de 1964 e a decretação do AI-5, a censura a livros no Brasil foi marcada por uma atuação confusa e multifacetada, pela ausência de critérios mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física”.

O medo de ser pego com esses livros proibidos está presente em toda a narrativa, muito embora situações de violência extrema não apareçam em momento algum. Clarice e Tarso, os adolescentes do enredo, não vivem essa realidade, o que não os impede de sofrerem as consequências de terem parentes e conhecidos decididos ao enfrentamento do regime. Regina Dalcastagné (1996, p. 43) ajuda a compreender esse clima: “O medo silenciou muitos,

tornou inaudível a voz de tantos, destruiu argumentos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento”.

Enriquecendo o texto de Roger Mello, temos o projeto gráfico e as ilustrações do livro, sob a tutela de Felipe Cavalcante. Suas imagens não óbvias e dialógicas acompanham as intencionalidades textuais, desde a cor das páginas, passando pela capa e seus segredos, que representam uma enorme sacada, até a sobrecapa do livro, que esconde o livro vermelho que, em determinado momento da narrativa, é encontrado por Tarso. O garoto aprendeu com Zilah que livros assim, perigosos, precisavam de disfarce. Aqui, vale apontar o que Parreiras (2009, p. 24) diz sobre o papel da ilustração em uma obra literária: “As ilustrações não reproduzem o texto, mas trazem uma leitura dele, feita de imagens. Também não são legendas do texto, [...]. Como o próprio nome diz, ela ‘ilustra’, dá brilho (mesmo que esteja em preto e branco)”.

Em *Clarice* temos um final poético, belo, forte e metafórico. Zilah e a mãe de Clarice se confundem. O que leva à leitura possível de que as duas possam ser a mesma pessoa, já que os militantes usavam codinomes em busca de ludibriar os agentes da ditadura, tudo sempre envolto pelo vermelho da paisagem e do perigo que essa cor representava naquele período de exceção.

A criação de Roger Mello e de Felipe Cavalcante deixa em evidência o perigo constante que o regime civil-militar representava para aqueles que ousavam pensar diferente e guardavam as fontes de suas ideias “transgressoras”: os livros. Alberto Manguel (2021, p. 351), que fez um resgate imenso da história da leitura no mundo, nos diz que essa prática sempre é perigosa: “Como séculos de ditadores souberam, uma multidão analfabeta é mais fácil de dominar”.

No capítulo 24 de *Clarice* há uma imagem de sonho que descreve, de forma metafórica, a ameaça representada pelo regime civil-militar às liberdades democráticas. No sonho da garota, os livros estão presos em árvores, aguardando que alguém os pesque. No entanto, algo nebuloso se interpõe entre o fundo do lago, antigas florestas sob os lagos artificiais da Capital Federal, e o pescador em seu pequeno e frágil barco. Até que a normalidade

prevaleça, as bibliotecas representam uma ameaça. É necessário que os livros no estômago do monstro submerso resistam, para que a vida seja preservada e, mais tarde, seja possível exercer o direito à cidadania de forma plena. Destruir livros é uma das formas de interromper o ciclo da persistência da memória. Aconteceu no passado e continuará acontecendo sempre que o autoritarismo se estabelecer como regra social e política de Estado.

A leitura de livros como *Clarice* entram numa perspectiva de obras literárias sem um cunho pedagógico explícito, recurso tão buscado por quem trabalha em educação, o que ocasiona uma diminuição, ou empobrecimento, historicamente presente na conceituação do gênero. A argentina María Teresa Andruetto (2012, p. 24, grifo da autora) retoma a importância de leituras densas, que atingem o âmago da nossa humanidade e podem interferir de forma direta na própria vida: “Porque a literatura, [...], é essa metáfora da vida que continua reunindo quem fala e quem escuta num espaço comum, para participar de um mistério, para que nasça uma história que pelo menos por um momento *nos cure de palavra*”.

## Espaço livre

---

Desde o ano de 2012, tenho me dedicado à escrita e à publicação de literatura voltada ao público infantojuvenil. Em visita a uma escola confessional de Porto Alegre, em 2018, pelo mês de setembro, véspera das eleições presidenciais, aconteceu um fato incomum até então. O encontro visava aprofundar a leitura do livro *Por trás das cortinas* (2012), de minha autoria, lançado pela Editora BesouroBox, que traz como temática a ditadura civil-militar brasileira. Desde o seu lançamento, e após dezenas de visitas iguais em outras instituições, nenhum incidente mais grave havia se dado. Em 2018, o *Por trás das cortinas* se encaminhava para a quarta edição, e uma tiragem especial, em torno de 150 mil exemplares, acabava de ser contratada pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Durante o bate-papo, um estudante sentenciou: “*Meu pai mostrou uns vídeos na internet, ele disse que tudo que está escrito nesse livro é mentira, nada disso aconteceu*”. Por isso mesmo, para que situações como essa não voltem a se repetir, que é tão importante mediar leituras como *Clarice*: para que um pai não mais diga para o seu filho que um dos períodos mais traumáticos de nosso país não existiu.

## Referências

- ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: UNB, 1996.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. *E-book*.
- MELLO, Roger. **Clarice**. São Paulo: Global, 2018.
- PARREIRAS, Ninfa. **Confusão de línguas na literatura**: o que o adulto escreve a criança lê. Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- REIMÃO, Sandra. “Proíbo a publicação e circulação...” – censura a livros na ditadura militar. **Estudos avançados**, v. 28, n. 80, 2014, p. 75-90. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/L7cPdmb4GHCSrmTbYkxmNvF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 abr. 2023.

## Sobre o autor

---

ANTÔNIO SCHIMENECK mora em Porto Alegre e trabalha na Ama Livros Editora e Distribuidora. É formado em Letras pela Unisinos, fez o Curso de Escrita Criativa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) com o escritor Luiz Antônio de Assis Brasil e possui Especialização e Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tem livros publicados para o público infantil e juvenil. Suas obras já receberam algumas distinções, como Acervo Básico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Selo Altamente Recomendável, Catálogo de Bolonha, Finalista do Prêmio Jabuti, Prêmio Açorianos de Literatura, Prêmio Livro do Ano AGEs, Prêmio Selo Cátedra 10, e já foram adquiridas pelo Programa Biblioteca Itaú e pelo PNLD Literário.

# Entre Condições e Chimamandas, novas vozes se elevam

JUCIMAR CERQUEIRA DOS SANTOS

*Insubmissas lágrimas de mulheres* é o título de uma das grandes obras da professora e escritora Conceição Evaristo, que já em sua primeira palavra expressa resistência afrodiáspórica da doce e contestadora autora. Esse livro é uma coletânea com 13 contos sobre mulheres, publicado pela primeira vez em 2011. Cada conto tem como título o nome de uma mulher, todos muito simbólicos, repletos de significados, alguns associados a religiosidades que passeiam pelo catolicismo, mas considerando também divindades de matrizes africanas. Outros nomes de personagens são sugestivos para compreensão de suas funções na história relatada. São várias histórias de mulheres contadas por uma mulher. Essa mulher negra que nasceu na fala do “pendura saia” em Belo Horizonte e apresenta uma escrita sensível, bastante descritiva e sobre a realidade de mulheres, algumas negras, como forma de combater o machismo e o patriarcado que tem como consequência a opressão de mulheres em diversos âmbitos.

Tais âmbitos são apresentados em algumas situações de agressão, como estupros, sequestros, abandonos, silenciamentos, adoções, maternidades solitárias, maus tratos, violências domésticas, remunerações ruins em trabalhos, desempregos e mortes. Realmente são histórias de sofrimentos de mulheres, mas todo o seu diferencial é a maneira como elas buscaram viver, resolver e enfrentar seus problemas, muitas vezes não aceitando a condição inferior em que as colocaram. Sim. É um livro que trata de dores também, fala de lágrimas, mas jamais de uma condição de passividade. A insubmissão é não aceitar imposições impressas numa concepção de inferioridade humana.

É possível acompanhar de maneira pormenorizada cotidianos e situações da realidade como se fossem histórias da autora ou como se ela verificasse cada situação vivida pelas personagens. Basicamente, são textos sobre a difícil realidade de mulheres por conta do que muito se fala acerca do predomínio do patriarcado, logo, como isso reverbera em vários desmerecimentos nas condições de mulheres, mais difícil ainda quando negras, devido ao intenso racismo existente nas sociedades. A autora demonstra através da literatura a vida de muitas mulheres para evidenciar uma variedade de realidades difíceis decorrentes de masculinidades tóxicas, além do modo como essas mulheres lidaram com tais condições, muitas vezes, naturalizadas pelas imposições machistas.

Mulheres experientes como Conceição, tanto na atuação de combate às masculinidades que depreciam o feminino como na lida com a escrita que conduz a grandes reflexões, como fez em *Ponciá Vicêncio*, *Becos da memória* e *Olhos d'água*, seguem como referência para que gerações seguintes possam lidar de forma mais consistente e consciente com as violências que essas diferenças impõem na sociedade. Assim como ela, outras autoras também com cerca de 70 anos inspiraram mulheres a escreverem sobre sua condição na sociedade. A contribuição literária dela parte de onde estão suas experiências enquanto integrante de uma coletividade subalternizada, assim como autoras de gerações mais recentes, como Chimamanda Ngoze Adichie.

Ao traçar uma aproximação entre a escritora latino-americana, Conceição Evaristo, e a nigeriana, Adichie, nota-se a presença das chamadas escrevivências, já que enxergam a escritura da existência como lugar do método. Ambas trazem à baila experiências que as atravessam, mas igualmente perpassam a realidade de muitas outras mulheres negras, seus sentimentos e emoções, lutas e conquistas.

As duas histórias se encontram na necessidade de ouvir outras vozes para além do discurso oficial, hegemônico. Enquanto uma narradora alerta para a necessidade de conhecer outras versões, a outra, como boa ouvinte, colhe novas histórias nas quais

as mulheres negras falam por si, portanto têm a oportunidade de contar o seu lado da história.

Os dois textos traçam um caminho que permite que as vozes, durante tanto tempo silenciadas, se elevem e subvertam uma ordem discursiva que por anos foi mantida como uma história única. Ler as narrativas dessas mulheres negras é um convite à descoberta de uma história nova, bem diferente da que nos foi contada.

O teor da obra de Conceição soa como o grito de uma mulher negra que ecoa como outra obra que grita outra mulher negra, esta também afrodiáspórica, que sai da Nigéria para morar nos Estados Unidos e lá mostra observação, estereotípias, visão de mundo, respeito, relações de poder, branquitude e humanidade como princípios que se aprendem com a leitura do livro *O perigo da história única*, de Adichie (2019).

Esse livro, derivado de uma palestra do tipo TED (Tecnologia, Entretenimento e Design), dialoga com obras como a de Conceição Evaristo. A linha comum entre essas obras é o que diz a filósofa Angela Davis sobre o movimento de mulheres negras na sociedade. Ele agita todas as outras esferas, pois elas estão na base. E essa sociedade precisa se basear nelas: trabalhadoras, mães, pensadoras, conselheiras, cientistas e o que mais podem ser diante de todas as opressões que ainda persistem sob elas.

*O perigo da história única* partiu de palestras populares e com temas que variam entre assuntos como comunicação, educação, carreira, saúde e política. A TED, que também foi publicada em livro no Brasil em 2019, é uma adaptação de uma palestra feita em 2009 e tratou da história de vida de Adichie desde a sua infância até as experiências de preconceito que viveu nos Estados Unidos.

Adichie é uma escritora nigeriana, do estado de Anambra, na cidade universitária de Nsukka, nascida em 1977. Ela foi a quarta filha de seis, seu pai é James Nwoye Adichie, professor universitário de Estatística, e sua mãe é Grace Ifeoma, administradora em uma universidade. A autora estudou Medicina e Farmácia

por um ano e meio na Universidade da Nigéria. Nesse tempo, foi editora da revista universitária *The Compass*. Logo depois foi para os Estados Unidos estudar Comunicação e Ciências Política na Filadélfia. Tornou-se mestre em Artes e em Estudos Africanos no mesmo país, onde já morava sua irmã.

Ela nasceu em um período em que o continente africano passava por um processo de descolonização em relação a países europeus. Logo, tempo de conflitos de diversas ordens, inclusive belicosos. Diante de sua formação enquanto leitora em um planeta de tantos acontecimentos que não deixavam de inserir o continente africano, ainda que na condição de violado, Adichie publicou uma coletânea de poemas (*Decisions*) em 1997 e uma peça (*For Love of Biafra*) em 1998. Em 2003, lançou seu primeiro romance, *Hibisco Roxo*, depois *Meio sol amarelo* e *Americana*.

*O perigo da história única* é um livro de mais de quarenta páginas que narra as generalizações que fizeram sobre a vida da autora, assim como fazem com a de muitos africanos e africanas, como se todas essas pessoas pensassem do mesmo jeito, tivessem as mesmas formas de viver, escolhas, gostos e mentalidades e vivessem em um lugar somente de pobreza, guerras e doenças. Adichie aponta (2019): “então é assim que se cria uma única história, mostra um povo como somente uma coisa”. Tudo isso referente a um continente com 54 países, bastante diverso, inclusive em religiões, entre pobres e ricos e quanto à cor de pele.

A autora, que não deixa dúvida ser leitora de outras mulheres que escrevem sobre suas condições na sociedade, convida os leitores e leitoras a viajarem também nessa história rica, humorada, original, criticando generalizações sem deixar de apontar aspectos em comum e diferenças da vida de outras pessoas nigerianas e africanas, em geral, para tocar na temática da estereotipia, na qual muitos grupos sociais que sofrem preconceito padecem, pois são tratadas como limitadas a algumas condições de inferiorização.

Um dos exemplos que ela cita para ilustrar situações ligadas à estereotipia relativa a pessoas africanas é quando chegou aos Estados Unidos e sua colega de quarto, sabendo que ela era africana, supôs que morava antes em uma tribo, provavelmente

que vinha de família pobre e era sem estudos. Ela se surpreendeu porque Adichie gostava muito das músicas dos estadunidenses Jay-Z e Mariah Carey.

De forma crítica, elaborada e didática, a obra de Conceição Evaristo contempla uma reflexão profunda e formativa para todas as pessoas que a leem. Em seu trabalho há uma voz ficcional de quem apresenta essas personagens marcadas no processo criativo textual. Verifica-se duas narrativas de mulheres negras afrodiáspóricas que falam de outras e também de si. Textos simples e objetivos que não dão tempo de leitores desistirem de prosseguir nos ensinamentos deixados de forma didática para que não desconheçam a primazia desses escritos por alegarem prolixidade e densidade. Autoras basilares para a formação de uma consciência necessária para viver na dinâmica da sociedade atual e evitar exercer e sofrer violências, respeitando todas as condições de existência sem hierarquizá-las.

## Espaço livre

---

As obras das duas autoras emergem diante de vários aspectos, principalmente os de raça e o feminismo, pautas cada vez mais evidentes em debates contemporâneos, atribuídas a movimentações sociais vinculadas a um aumento global nas formações e formas de acessarem informações, gerando conscientização a partir, também, das populações femininas e negras, principalmente no século XX. Mas sem o fim das demandas milenares de combate e reparação, pois o racismo e o machismo, verificados historicamente, estruturam as sociedades, infelizmente. São elementos a serem evitados de diversas formas, desde a educação doméstica até a desconstrução de adultos que conheceram o mundo a partir desses princípios perniciosos que atingem profundamente muitas pessoas, principalmente quando se tem a condição de mulher e de negra.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

## Sobre o autor

---

JUCIMAR CERQUEIRA DOS SANTOS é doutorando em História Social e mestre pelo Programa de História Social, linha de Escravidão e Invenção da Liberdade, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), especialista em Estudos Étnicos e raciais: identidades e representação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia e graduado em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisa na área de História Social da Educação da população negra entre o final do século XIX e início do século XX a perspectiva da Instrução Popular. Tem atuação no Ensino Fundamental, Médio, Técnico, EJA, em cursos profissionalizantes em estabelecimentos socioeducativos no regime fechado e na formação de professores, na elaboração de cadernos pedagógicos e referenciais teóricos pelo Instituto Chapada de Educação e Pesquisa (ICEP), professor e coordenador pedagógico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Roraima e (IFRR) membro da Rede de Historiadoras negras e Historiadores negros. Tem um livro publicado, *A febre da ocasião: escolarização noturna com trabalhadores livres, libertos e escravizados na Bahia (1870-1889)* (2023), e é coordenador do projeto de extensão “Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas” pelo IFRR.

# Na periferia de São Paulo, a realidade nos provoca: seria Clóvis um menino mau?

ZÍLA LETÍCIA GOULART PEREIRA RÊGO

A luta do bem e do mal atravessa a nossa cultura, e sua representação simbólica sempre foi fator de sedução e interesse, tendo em vista que se põe no centro da experiência humana. Nesse sentido, o maniqueísmo é caminho conhecido na produção para crianças e jovens desde suas primeiras manifestações, um recurso manuseado com maior ou menor ênfase na gangorra entre o educar e o entreter em que se equilibra a literatura infantil e juvenil. Enfocamos, nesse texto, uma obra que se inclui no rol daquelas que tocam na questão a partir de uma perspectiva objetiva e realista, permitindo ao leitor uma experiência qualificada de leitura.

Trata-se de *Clovis, a história de um menino mau*, de Miguel de Almeida, obra ambientada no bairro da Penha em São Paulo, cujo protagonista nos é apresentado nas primeiras linhas do texto em tintas fortes: aos 15 anos, Clóvis vagueia pela periferia da metrópole em busca de um emprego que, na verdade, não quer encontrar. De trapaça em trapaça, escorrega pela vida sem que seja oferecida claramente uma justificativa para seu comportamento delinquente, simplesmente “adorava dinheiro, odiava trabalho” (Almeida, 2005, p. 5). Engana o pai, os amigos, a si mesmo. Sem escrúpulos e com uma noção de bem e mal, certo e errado, bastante distorcida, Clóvis usa as armas que o contexto lhe oferece: monta uma gangue para barbarizar o bairro com roubos e carnificinas de gatos, produto a ser distribuído entre comerciantes de churrasquinho. Ele sonha com uma vida melhor, ter dinheiro, casar, abrir uma carrocinha de cachorro-quente e

conhecer o mar. Sem conseguir realizar seus planos, opta por falsear a realidade, por se esgueirar entre um engano e outro, uma surra e outra do pai, até se aventurar numa viagem de carona ao litoral santista, de onde retorna sob escolta policial. A narrativa se encerra com os guardas batendo em sua casa e se perguntando: “Não tem ninguém em casa. O que a gente faz agora?” (Almeida, 2005, p. 39).

Essa abertura ao final da obra potencializa o efeito do texto sobre os leitores, em especial os jovens que se veem mobilizados a construir um desfecho para o jovem delinquente. A tristeza que envolve o retorno de Clóvis para casa denuncia um futuro pouco promissor, ainda atravessado pela violência familiar e social. Mas também pode sugerir ao leitor o início de um processo de amadurecimento por parte do menino, interpelado, a partir de então, pelas graves consequências de seus atos. Seja como for, a obra de Miguel de Almeida costuma impactar os leitores pela temática abordada, a da violência urbana e doméstica, que se desdobra em delinquência e desamparo da infância e da adolescência numa sociedade capitalista altamente excludente. A figura de Clóvis pode ser encontrada em cada esquina dos grandes centros urbanos, e não é difícil ao leitor contemporâneo preencher seu perfil e reconhecer seus passos.

Tal reconhecimento, no entanto, sofre um abalo ao longo da leitura na medida em que o texto, na crueza de suas descrições, desenha um sujeito que transita entre a frieza e a dor profunda, entre o ódio pelas surras do pai, o sofrimento pela fragilidade da mãe e falta de perspectiva em suas vidas. Por vezes, os planos de Clóvis maculam sua vilaneza: são ingênuos, infantis, denunciando sua insegurança. Quer parecer frio, calculista, mas experimenta dúvidas, incertezas e temores que desmascaram sua humanidade. O mesmo processo de relativização da maldade vai acompanhar os parceiros de gangue, também falsos valentões, covardes frente ao perigo e às durezas da vida. Ao final da leitura, a afirmação do título provoca o leitor a refletir: quem é mau? Onde começa a maldade que envolve Clóvis e seus parceiros? Como ser bom em um contexto tão difícil e violento?

Todo esse efeito de sentido nasce na temática abordada pela obra, mas se materializa na linguagem empregada por Miguel de Almeida. A partir de um narrador onisciente e objetivo, o universo do pequeno infrator surge em frases curtas e parágrafos enxutos, de tom descritivo. Não há delongas para desenhar a realidade e o narrador não perde tempo em floreios: numa cena em que gatos são eviscerados pelos garotos, tudo é dito rápida e claramente. O vômito de Clóvis diante das barrigas abertas se espelha no mal-estar produzido no leitor pelas cenas. Mas é também de modo transparente e honesto que o narrador conta suas fraquezas, seus sonhos infantis, tirando o leitor do lugar confortável dos pré-julgamentos e da visão maniqueísta que apaga a complexidade que envolve o ato de existir. Esse é, sem dúvida, o grande ganho para o leitor jovem advindo do contato com o texto de Almeida: experimentar a sensação de que somos muito mais do que bons e maus; e perceber que os destinos, em especial de jovens em situação de exclusão, fazem-se de muitas dores e desejos, acertos e erros, sendo possível, nesse jogo, perder e ganhar. Ser preso ou buscar uma vida honesta e digna, apesar de tantos “não”.

Publicada em 2005 na Série Lazuli Juvenil da Editora Companhia Editora Nacional, a edição aqui analisada traz um projeto gráfico que mescla o texto com ilustrações bastante expressivas de Paulo Sayeg. Tratam-se de dobraduras coloridas, por vezes remetendo a origamis, misturadas a desenhos de figuras humanas traçadas em um sugestivo nanquim. Tais imagens transformam a paisagem urbana do subúrbio brasileiro, com seus grafites, fumaças e pessoas de expressões pouco receptivas, no ambiente natural de meninos sem perspectiva e destino, ambíguos e perturbadores, capazes de sonhar com a narrativa de **João e o pé de feijão**, enquanto atraíam amigos, entregando-os à violência. Diz a contracapa que se trata de obra em que o leitor irá acompanhar uma história sobre o aprendizado do companheirismo. Mas essa sugestão não se confirma: não há aprendizado explícito por parte de Clóvis e seus amigos, não há desfecho, e o companheirismo se sustenta até a próxima luta pela sobrevivência.

A opção de Miguel de Almeida por essa temática é coerente com sua produção: jornalista com atuação destacada na imprensa do país, em especial em atividades ligadas à cultura nacional, manteve um olhar atento para a vida paulistana e publicou mais três obras infantis em que a temática da busca de si no mundo está presente. São dele: *Pizuca e os Bichos Vira-Latas*, *Sapopemba: o romance do Belo e da Beleza* e *O fantasma fosforescente*. Também produziu poesia, biografias de artistas plásticos de renome, como Tomie Ohtake, e teve participação relevante à frente de projetos ligados ao Memorial da América Latina. É um homem da cultura, preocupado com a produção literária infantil e juvenil, daí desafiar seus leitores através de Clóvis e sua vilanidade.

*Clovis, a história de um menino mau* segue uma tradição na literatura infantil e juvenil brasileira (Magalhães; Zilberman, 1987), que se instaura a partir dos anos 1960, a de vertente realista, ambientada em espaços urbanos e que tematiza certo sentimento de isolamento e dificuldade de socialização frente ao crescimento desenfreado das metrópoles e à produção de uma população excluída das benesses do desenvolvimento e do consumo. Tratam-se de textos que abandonam uma concepção idealizada da infância, contando com leitores capazes de experimentar a realidade via ficção, compreendendo-a e posicionando-se diante dela. O realismo, hoje, é material constante em muitas obras, especialmente para o que se constituiu como público juvenil, atendendo interesse genuínos sobre os retratos da vida como ela é. A narrativa de Almeida está nesse grupo, ocupando um lugar especial pela sua potência de sentidos.

Os estudos de Vânia Maria Resende (1988) sobre o menino na literatura brasileira indicam, entre outras, a relevante presença do tema do sadismo na infância em muitas obras de nossa produção. Segundo a autora, o assunto remete ao “campo complexo que é o da natureza humana” (Resende, 1988, p. 167), e sua representação pela ficção em personagens ambíguos, nem sempre inocentes, é provocadora de catarse e propulsora de equilíbrio, ecoando os estudos de Bettelheim (2014) a partir dos contos de fadas, que valem para a literatura para crianças e jovens em

geral. As emoções contraditórias provocadas por protagonistas como Clóvis ensinam sobre o outro e si aos leitores e são, nesse sentido, um encontro com a complexidade humana, um ganho para o leitor jovem.

## Espaço livre

---

Tenho proposto a leitura de *Clovis, a história de um menino mau* às minhas turmas de Literatura para Crianças e Jovens no Curso de Letras em que atuo, e o resultado é sempre significativo. Inicialmente, o impacto surge pela temática, já que a violência tende a ser vista como elemento indevido na literatura infantil e juvenil. Como se tratam de leitores adultos, são invariavelmente reprodutores de uma visão pedagógica e limitada da literatura. Mas, mais do que o tema, costuma perturbar os futuros professores a abertura proposta no final da obra: a cada semestre sou interpelada a verificar se não está faltando a página final do texto.... Ou seja, nossos leitores anseiam pelo desfecho, esperam a solução, boa ou ruim. Uma solução que não vem, pois caberá ao leitor escolher um destino para Clóvis, avaliar sua maldade, refletir sobre causas e consequências de suas escolhas e atos. Essa situação é, para mim, como educadora, profundamente rica, pois traduz a potência da arte literária, ao mesmo tempo em que nos permite refletir sobre a natureza e os limites (se houver) de obras destinadas ao público infantil e juvenil. Acredito fortemente que o impacto da leitura da obra de Miguel de Almeida pode ser ainda mais produtivo entre alunos da Educação Básica, quando os professores poderão ampliar referenciais propondo, complementarmente, a leitura de clássicos do gênero como, por exemplo, *Os meninos da rua Paulo*, de Ferenc Molnár, e *Capitães de areia*, de Jorge Amado.

## Referências

ALMEIDA, Miguel de. **Clóvis, a história de um menino mau**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

ALMEIDA, Miguel de. **Pizuca e os bichos vira-latas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

ALMEIDA, Miguel de. **Sapopemba: o romance do belo e da beleza**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

ALMEIDA, Miguel de. **O fantasma fosforescente**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

AMADO, Jorge. **Capitães de areia**. São Paulo: Record, 1993.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1987.

MOLNÁR, Ferenc. **Os meninos da rua Paulo**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

## Sobre a autora

---

ZÍLA LETÍCIA GOULART PEREIRA RÊGO é docente da Universidade Federal do Pampa (Unipampa), em Bagé/RS, atuando no curso de Letras-Português e Literaturas de Língua Portuguesa e no Mestrado Profissional em Ensino de Línguas da mesma instituição. Tem experiência na área de Letras, com ênfase nas literaturas de língua portuguesa, teorias da literatura e metodologias de ensino da literatura. Suas produções envolvem predominantemente os seguintes temas: leitura, educação literária e literatura infantil e juvenil. É coordenadora do projeto de extensão Núcleo de Formação do Leitor Literário (NULI), vigente desde 2011 com ações de animação à leitura. Atuou por mais de 20 anos em escolas das redes municipal e estadual de ensino em Porto Alegre/RS, atividade que lhe permitiu gestar pesquisas e conhecimentos sobre as particularidades da Educação Básica.

# *Crônica de uma morte anunciada:* literatura juvenil?

MORGANA DOMÊNICA HATTGE

No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30m da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo. Tinha sonhado que atravessava um bosque de grandes figueiras onde caía uma chuva branda, e por um instante foi feliz no sonho, mas ao acordar se sentiu completamente salpicado de cagada de pássaros.

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez, no livro *Crônica de uma morte anunciada*, declara, já na primeira linha, o assassinato do personagem principal, Santiago Nasar. Assim, é dado ao leitor o direito de saber de antemão o destino do protagonista. Esse poderia ser um motivo para que o livro fosse deixado de lado, uma vez que o desfecho estaria disponível logo no início, naquele momento em que o leitor ainda não está de todo convicto sobre o investimento de seu tempo na leitura da obra. No entanto, ao prosseguir com a leitura por mais algumas linhas, é fácil se envolver pela trama construída pelo autor de modo que a cada página torna-se mais difícil abandonar o livro antes do desfecho. E talvez assim o seja em função da genialidade de García Márquez, pois sua habilidade de escrita se impõe, convoca à leitura, de modo que é somente na última página que conseguimos compreender como a morte se dá e por que motivações.

O enredo se passa em um pequeno povoado caribenho. Santiago Nasar tinha 21 anos, e desde a morte do pai havia abandonado os estudos e se dedicado à fazenda da família. No dia fatídico amanhecera em uma festa de casamento e cedinho da manhã, após ingerir algumas aspirinas para aplacar a dor de

cabeça, vestira-se todo de branco para se dirigir ao porto. Tinha a esperança de apertar a mão do bispo, de passagem por ali, que, para a frustração de Santiago Nasar, sequer descera do navio.

Muitos estudiosos já se debruçaram sobre a obra e anunciam indícios de que se trate de um fato verídico associado a um universo ficcional criado pelo autor. Carvalho (2016, p. 53) afirma:

Na história oficial em que García Márquez se baseou, em que podemos confirmar o quanto a obra está assentada em sua vivência pessoal, o personagem que deu origem a Santiago Nasar, segundo Dasso Saldivar (2000) chamava-se Cayetano Gentile Chimento, amigo de García Márquez na juventude, que foi morto na porta de sua casa no dia 22 de janeiro de 1951. O assassinato foi motivado, assim como no romance, pelo defloramento de uma moça.

Mas as “coincidências” não param por aqui. A narrativa é escrita em primeira pessoa por um narrador do qual não é possível saber o nome e que depois de mais de 20 anos procura pelas testemunhas do crime e reconstrói a manhã do assassinato, mostrando detalhes, inconsistências nas afirmações de cada um dos informantes a quem tem acesso. Isso nos leva a imaginar que esse narrador sem nome talvez seja o próprio García Márquez disposto a desvendar o que pode ser considerado o grande mistério da obra, qual seja, como Santiago Nasar não foi avisado de que o matariam, considerando-se o fato de que muitas das pessoas com as quais ele cruzou naquela manhã sabiam que os irmãos Vicário o esperavam para vingar a desonra da irmã recém-casada e devolvida pelo marido:

O advogado sustentou a tese de homicídio em legítima defesa da honra, admitida pelo tribunal da consciência, e os gêmeos declararam ao fim do julgamento que voltaria a fazer mil vezes o que fizeram pelos mesmos motivos (García Márquez, 2014, p. 65).

Como o próprio título da obra infere, ao definir a situação narrativa como crônica, o texto apresenta-se como a reconstrução de um fato do cotidiano, ao menos para aquela comunidade, em linguagem que se acerca, por vezes, da oralidade, com características que o aproximam de uma reconstrução jornalística dos fatos,

porém organizada em um texto ficcional. Em *Crônica de uma morte anunciada*, os universos do real e da ficção se misturam, o que confere uma aura ainda maior de mistério ao livro.

## Sobre o autor

García Márquez (como é comumente conhecido) ou Gabo (apelido carinhoso) nasceu em 1928, na aldeia de Aracataca, na Colômbia, e morreu em 2014, na Cidade do México, no México. Autor de grandes romances e de uma vasta obra que inclui contos e textos jornalísticos, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura no ano de 1982. O escritor é conhecido como um dos maiores nomes no gênero compreendido como realismo mágico ou literatura fantástica, já que suas principais obras podem ser assim classificadas. Embora não seja comumente reconhecido como um autor de literatura juvenil, possui alguns títulos brilhantes publicados para o público jovem: *A luz é como água* (1978), *María dos Prazeres* (1992) e *Um senhor muito velho com umas asas enormes* (1968) são bons exemplos. Mas há ainda outra informação importante da biografia de García Márquez que precisa ser considerada: além de escritor, atuou como jornalista em jornais colombianos e como correspondente na Europa e em Nova Iorque. Sobre sua atuação nesse sentido, Dravet (2013, p. 74) destaca: “García Márquez tratava seus textos jornalísticos com o mesmo cuidado que dispensava à literatura: horas de trabalho por página, reescritura e ajustes, palavra a palavra, até que considerasse o artigo ou a crônica prontos”.

Esse cuidado dispensado ao texto e essa atenção às minúcias se refletem na qualidade da literatura de García Márquez, e reside aí mais um motivo para apresentarmos sua obra aos jovens leitores.

## Espaço livre

---

*Crônica de uma morte anunciada* não é um livro que comumente figure em catálogos de literatura juvenil. No entanto, pode constituir-se em uma leitura instigante para os jovens. Além disso, a obra aborda temáticas relacionadas às questões de gênero, às relações entre homens

e mulheres, e pode suscitar um debate acerca de uma temática bastante contemporânea: em agosto de 2023 o Superior Tribunal Federal, no Brasil, por unanimidade, considerou inconstitucional a tese de “legítima defesa da honra”, “firmando o entendimento de que o uso da tese, nessas situações, contraria os princípios constitucionais da dignidade humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero” (STF, 2023, n.p.). Quase inacreditavelmente, essa ainda era uma justificativa aceitável na justiça brasileira no século XXI.

A tese da “legítima defesa da honra” era utilizada em casos de feminicídio ou agressões contra mulher para justificar o comportamento do acusado. O argumento era de que o assassinato ou a agressão eram aceitáveis quando a conduta da vítima supostamente ferisse a honra do agressor (STF, 2023, n.p.).

No caso do livro em questão, a vítima fatal foi o suposto responsável por deflorar a noiva recém-casada, mas isso não significa que ela tenha sido anistiada e saído ilesa quando da descoberta pelo marido da traição: Ângela Vicário foi espancada pela mãe, que de certo modo também assim “lavava a honra” do marido enganado.

Em tempos em que os crimes de ódio, a violência contra a mulher e o feminicídio são noticiados todos os dias, o texto brilhantemente escrito por Gabo merece figurar entre as leituras de estudantes de Ensino Médio, à revelia de movimentos conservadores que possam se horrorizar com a presença de uma ou outra palavra menos “decorosa” presente na obra.

## Referências

CARVALHO, Jéssica Catharine Barbosa de. Realidade e ficção em *Crônica de uma morte anunciada*. **Revista Contraponto**, Teresina, v. 5, n. 2, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://ojs.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/6187/3652>. Acesso em: 26 out. 2023.

DRAVET, Florence Marie. Por um jornalismo latino-americano realista, literário e mágico: uma leitura das crônicas de Gabriel García Márquez. **Logos**, [S. l.], v. 20, n. 1, 2013. DOI: 10.12957/logos.2013.7710. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/7710>. Acesso em: 16 out. 2023.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônica de uma morte anunciada**. Tradução por Remy Gorga Filho. 44. ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SUPERIOR TRIBUNAL FEDERAL (STF). Tese de legítima defesa da honra é inconstitucional. **Portal STF**, 01 ago. 2023. Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1#:~:text=A%20tese%20da%20%E2%80%9Cleg%C3%ADtima%20defesa,ferisse%20a%20honra%20do%20agressor>. Acesso em: 02 nov. 2023.

## Sobre a autora

---

MORGANA DOMÊNICA HATTGE é professora (pedagoga, mestre e doutora em Educação) e atua junto aos cursos de Licenciatura e ao PPGEnsino na Universidade do Vale do Taquari (Univates). Mas talvez o que melhor lhe defina seja a paixão pela literatura e pelas boas conversas que um livro pode render. Publicou, em 2021, seu primeiro livro infantil intitulado *Maria na janela*, ilustrado por João Alfredo Caberlon, pela Libélula Editorial, e recentemente, em 2023, a obra intitulada *Por quê?*, com ilustrações de Oscar Reinstein, pelo selo Artêrinha da Editora Appris.

# Um atalho para a América Latina: a memória em Eduardo Galeano

MATHEUS DA COSTA TATSCH

Esse homem, ou mulher, está grávido de muita gente. Gente que sai por seus poros. Assim mostram, em figuras de barro, os índios do Novo México: o narrador, o que conta a memória, coletiva, está todo brotado de pessoinhas.

Eduardo Galeano

## O autor e a obra

Há, na história da literatura latino-americana, poucos escritores que tenham retratado e representado o nosso continente com tanto esmero como Eduardo Galeano. Circulando entre os gêneros de ensaio e fragmento, sua obra foi capaz de lançar um olhar crítico à história da América Latina, revelando os diferentes matizes da exploração material e imaterial que imperam até hoje no continente.

O escritor uruguaio ganhou relevância internacional com o clássico *As veias abertas da América Latina* (1971) e com títulos posteriores, como *Memória do fogo* (1982), *O livro dos abraços* (1989) e *De pernas pro ar, a escola do mundo ao revés* (1998). Galeano veio a falecer em 2015 devido a um câncer de pulmão, mas deixou para seus leitores uma obra questionadora, rebelde e, sobretudo na segunda parte da sua caminhada como escritor, leve e acessível.

Designamos o livro *Memória do fogo* como marco do início da segunda parte da obra do autor (Tatsch, 2022), pois é a partir dele que três elementos – dois relacionados ao conteúdo e um

ao gênero – se farão constantes na literatura de Galeano: a *memória*, a *subjetividade* e os *fragmentos*. É importante mencionar que essas características estão presentes em livros anteriores, porém é a partir do título mencionado que o autor as assume declaradamente.

Notamos essa intenção na introdução de *Memória do fogo*, quando o autor expressa sua indiferença em relação à conceitualização do gênero que nasce ali, sua constatação sobre o “sequestro da memória” no continente americano e seu desprezo pela “imparcialidade” que se espera de uma obra como a sua:

Espero que Memória do fogo possa ajudar a devolver à história o fôlego, liberdade e a palavra. Ao longo dos séculos, a América Latina não sofreu apenas a expropriação do ouro e da prata, do salitre e da borracha, do cobre e do petróleo: também sofreu a usurpação da memória. Desde cedo ela foi condenada à amnésia por aqueles que a impediram de existir. A história oficial da América Latina é reduzida a um desfile militar de heróis em uniformes recém-saídos da lavanderia. Eu não sou um historiador. Sou um escritor que gostaria de contribuir para o resgate da memória sequestrada de toda a América, mas principalmente da América Latina, uma terra desprezada e encantadora: gostaria de conversar com ela, compartilhar seus segredos, perguntar de quais vários barros ela nasceu, de que atos de amor e violação ela vem. [...] Ignoro a qual gênero literário pertence esta voz de vozes. Memórias do Fogo não é uma antologia, claro que não; mas não sei se é uma novela ou ensaio ou poesia épica ou testemunho ou crônica ou... averiguá-lo não me tira o sono. Não acredito nas fronteiras que, segundo os aduaneiros da literatura, separam os gêneros; [...] Eu não quis escrever uma obra objetiva. Nem quis, nem poderia. Nada tem de neutro este relato da história. Incapaz de distância, tomo partido: confesso-o e não me arrependo. No entanto, cada fragmento deste vasto mosaico apoia-se sobre uma sólida base documental. O que aqui conto, aconteceu; ainda que eu o conte a meu modo e maneira (Galeano, 1991, p. 12, tradução nossa).

Assim, o autor parece superar certas questões que haviam sido trabalhadas extensivamente em escritos como *As veias abertas da América Latina*, um livro focado na exploração econômica do nosso continente. A América aparece, então, com um viés que aborda as condições imateriais da memória.

## O fragmento

Essencial para essa nova abordagem é o gênero do fragmento, pois permite ao autor passear por toda a América Latina em apenas um livro ou poucos textos. Galeano, em uma entrevista ao seu tradutor no Brasil, Eric Nepomuceno, explica como chegou a esse resultado formal:

Eduardo Galeano: – Acho que é uma tentativa de recuperar a unidade perdida. É como se eu pegasse os pedacinhos para juntá-los e fizesse algo com eles. Eu acho que a cultura dominante nos quebra em pedacinhos o tempo todo, e também quebra nossa memória e visão da realidade. Então, escrever da forma que eu faço implica na recuperação da unidade desses fragmentos, que vão integrar-se dentro do leitor. O autor entrega os fragmentos ao leitor e gostaria de estimular sua capacidade criativa. Como quem diz ao leitor: aqui estão os tijolos para você construir sua casa do jeito que você quiser (Nuestra América, 2015, p. 10).

Dessa maneira, Galeano circula com fluência entre temas tão diversos como futebol e direitos humanos, cultura popular e ditaduras militares, literatura e arte de rua. Escreve sobre grande parte dos países do nosso continente, tendo vários fragmentos dedicados ao Brasil. Lafin (2015, p. 47) entende da seguinte maneira a estratégia do autor:

Galeano, em grande parte de seus livros [...], escreve fragmentos, o que consiste em uma estratégia discursiva: consciente de que é uma tarefa impossível conseguir tratar de tudo, invoca a este todo de uma forma indireta, contando com a ampla percepção e visão de mundo do leitor. A partir de uma pequena história, consegue que essas poucas linhas remetam a outras histórias ou a algo muito maior.

Reside, no gênero fragmento, uma das razões para indicarmos a obra de Eduardo Galeano para atividades escolares. A escolha formal do autor pode representar uma valiosa ferramenta para o educador em sala de aula, uma vez que se trata de um texto curto, que pode ser abordado dinamicamente no período da aula, sem necessidade de acompanhamento fora da escola.

Verifiquemos, então, como é construído esse gênero ao analisarmos o fragmento a seguir:

A função da arte/2

El pastor Miguel Brun me contó que hace algunos años estuvo con los indios del Chaco paraguayo. Él formaba parte de una misión evangelizadora. Los misioneros visitaron a un cacique que tenía prestigio de muy sabio. El cacique, un gordo quieto y callado, escuchó sin pestañear la propaganda religiosa que le leyeron en lengua de los indios. Cuando la lectura terminó, los misioneros se quedaron esperando.

El cacique se tomó su tiempo. Después opinó:

– Eso rasca. Y rasca mucho, y rasca muy bien. –Y sentenció: – Pero rasca donde no pica (Galeano, 1989, p. 20)<sup>6</sup>.

Os fragmentos são geralmente narrativas dinâmicas e críticas. No texto em questão observamos uma tentativa de doutrinação religiosa por parte de pastores aos indígenas que, naquela época, residiam em uma região chamada Chaco, no sul do Paraguai. Galeano nos traz as virtudes do sábio cacique em oposição às determinações impositivas dos evangelizadores, mas a discussão não se resume a esse embate, já que o título do fragmento permite outra perspectiva que conecta a dominação colonial com a arte.

Transcrevemos o fragmento na língua original para observar alguns aspectos que o texto brinda. Desde o ponto de vista de uma aula de espanhol, são várias as possibilidades: pode-se estudar o uso do passado na língua espanhola, a diferenciação *mucho/muy*, o falso amigo *picar*, além das inúmeras atividades de análise textual.

Em sala de aula trouxemos o mesmo fragmento sem o título e convidamos os alunos a elaborarem os seus, instigando uma produção criativa e uma discussão em torno da função e da potência do título. Os estudantes entenderam que, no caso do fragmento em questão, constrói-se toda uma nova interpretação a partir da escolha do autor.

---

<sup>6</sup> Em tradução nossa: “O pastor Miguel Brun me contou que há alguns anos esteve com os índios do Chaco paraguaio. Ele formava parte de uma missão evangelizadora. Os missionários visitaram um cacique que tinha fama de ser muito sábio. O cacique, um gordo quieto e calado, escutou sem pestanejar a propaganda religiosa que leram para ele na língua dos índios. Quando a leitura terminou, os missionários ficaram esperando.

O cacique levou um tempo. Depois, opinou:

– Você coça. E coça bastante, e coça muito bem. – E sentenciou: – Mas coça onde não coça”.

Partindo de uma abordagem interdisciplinar, pode-se pensar através do olhar da história e da geografia, contextualizando e questionando a imposição religiosa que perdura em relação aos povos indígenas de todo o continente. É possível, também, problematizar o uso do termo pejorativo “índios”, criticando e atualizando o texto com vocábulos apropriados.

O texto está aberto à problematização: as funções da arte existem? Os estudantes concordam com o autor? Qual é a “função da arte” para eles? Como entendem a arte? São inúmeras as questões que podem ser colocadas a partir do fragmento, denotando a versatilidade da obra do escritor uruguaio.

Apresentamos outro fragmento chamado “O mundo encolhe”, retirado do livro *Os filhos dos dias* (2012), que permite uma abordagem interdisciplinar. Nessa obra, Galeano dedica um fragmento para cada dia do ano, o que explica a primeira frase do texto:

Hoje é o dia das línguas maternas.  
A cada duas semanas, morre um idioma.  
O mundo diminui quando perde seus humanos dizeres, da mesma forma que encolhe quando perde a diversidade de suas plantas e bichos.  
Em 1974, morreu Ângela Loij, uma das últimas indígenas *onas* da Terra do Fogo, lá no fim do mundo; e a última que falava sua língua.  
Ângela cantava sozinha, cantava para ninguém, nessa língua que ninguém mais lembrava:  
*Vou andando pelas pegadas  
daqueles que já se foram.  
Estou perdida.*  
Nos tempos idos, os *onas* adoravam vários deuses. O deus supremo se chamava Permaulk. Permaulk significa palavra (Galeano, 2012, p. 69).

Novamente lançando mão de uma perspectiva indígena, Galeano aborda a questão da diversidade e sobrevivência linguística, fazendo uma comparação pertinente com a diversidade biológica. A fim de humanizar sua história, o autor traz o exemplo de uma das últimas falantes de uma língua morta, Ângela Loij, e completa o relato mostrando a relevância da categoria *palavra* para aquele povo.

De que maneira podemos, como educadores, analisar e discutir o texto? Pensemos no título (*o mundo encolhe*), sem o fragmento. Como os estudantes entendem essa afirmação? De que jeito o mundo está encolhendo, se é que os alunos concordam com o título? Apresentemos o texto: Qual é a relação entre a diversidade linguística e cultural com a diversidade biológica? Quais são os caminhos filosóficos que existem nessa perspectiva? Como imaginam a figura de Ângela Loij<sup>7</sup> e o que ela representa? São questionamentos que podemos propor, sempre abraçando a criatividade e as indagações trazidas pelos estudantes.

## Considerações finais

Concluindo, na presente resenha buscamos mostrar como a obra de Galeano, em especial aquela que lança mão do gênero do fragmento, é propícia e versátil para a leitura em sala de aula. O tamanho dos textos, a perspectiva crítica e a inter-relação de temas são fatores presentes na escrita do autor uruguaio, possibilitando atividades interdisciplinares em uma abordagem ao mesmo tempo dinâmica e profunda.

A literatura de Galeano também permite aproximar o leitor brasileiro a esse continente que muitas vezes é desprezado por nós, mas que compartilha das mesmas dores e paixões. O autor convida o leitor a desbravar a América e exige, para isso, certo conhecimento, que também pode ser trabalhado em sala de aula.

Esperamos, assim, que os leitores desta resenha possam explorar a obra de Eduardo Galeano. Lembramos as palavras de Lafin (2015, p. 12, grifos nossos): “observo que meus alunos em geral passam a relativizar certos (pré)conceitos que sempre alimentaram. **Galeano humaniza**”.

## Espaço livre

---

Sinto-me compelido a comentar sobre a primeira experiência que tive com os textos de Eduardo Galeano em sala de aula, ao participar de um projeto educacional em escolas da periferia de Montevideo, capital do

---

<sup>7</sup> Há fotos de Ângela e textos sobre sua vida disponíveis na internet.

país de origem do escritor. Tratava-se de uma turma de alunos de 10 anos, e naquele dia iniciávamos nosso projeto na escola em questão.

Com intuito motivacional, quis trazer para os estudantes o fragmento “O mundo”, que fala sobre como cada pessoa brilha como “um foguinho” e que tudo isso pode ser visto lá de cima. Uma frase do texto diz: “alguns fogos, fogos bobos não alumiam nem queimam” (Galeano, 2002, p. 11). Inocentemente resolvi subtrair essa frase, pois a julguei inadequada para aquele momento inicial.

Claramente havia cometido um erro crasso ao editar as palavras do uruguaio dentro de uma escola uruguaia: ao terminar a aula, um estudante, dos mais calados que haviam acompanhado toda a atividade, se aproximou e, quase como quem pede desculpas, me disse em espanhol: “*te olvidaste los fuegos bobos*” (você esqueceu dos “fogos bobos”).

Essa história serviu para entender a relevância daquele autor, cuja obra estava estampada em cartazes, desenhos e muros de praticamente todas as escolas que visitamos. Daí surgiu a ideia: e se trouxéssemos Eduardo Galeano para além das fronteiras e para dentro das nossas salas de aula?

Convidamos, assim, os educadores e estudantes a abraçar a obra do autor uruguaio, num abraço que serve como caminho, como atalho: aproxima-nos do nosso continente e, assim, de nós mesmos.

## Referências

GALEANO, E. **Os filhos dos dias**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GALEANO, E. **Memoria del fuego**. 19. ed. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 1991.

GALEANO, E. **El libro de los abrazos**. [s.l.]: Ediciones la Cueva, 1989. Disponível em: [http://resistir.info/livros/galeano\\_el\\_libro\\_de\\_los\\_abrazos.pdf](http://resistir.info/livros/galeano_el_libro_de_los_abrazos.pdf). Acesso em: 31 jul. 2023.

LAFIN, G. **Abraçando a escola do mundo ao avesso**: aproximação entre a literatura de Eduardo Galeano e a aula de espanhol como língua estrangeira no Brasil. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

TATSCH, M. **Celebração das vozes latinas**: possibilidades pedagógicas envolvendo a leitura de fragmentos de Eduardo

Galeano. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2022.

## Sobre o autor

---

MATHEUS DA COSTA TATSCH é doutorando em Letras, mestre em Letras e graduado em Ciências Sociais pela Universidade de Santa Cruz. Membro do grupo de pesquisa Literatura e Identidade na América Latina, atualmente, pesquisa sobre teoria pós-colonial e decolonial, memória, mediação em leitura, ensino de línguas estrangeiras, literatura e esportes.

# As muitas faces do Brasil em *O grande mentecapto*, de Fernando Sabino

ROSEANE G. DA SILVA

Publicada em 1979, a obra *O grande mentecapto: relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações* foi finalizada pelo escritor mineiro Fernando Sabino 33 anos depois de seu início, quando interrompeu sua escrita para dedicar-se a outros trabalhos. A narrativa é apontada como uma versão do *Dom Quixote de La Mancha* em Minas Gerais, apresentando um caráter cômico que traduz a recriação do pícaro, conforme Antonio Candido (1993), bem como a consciência da marginalização a que o protagonista é submetido. Considerado um cidadão de segunda categoria, José Geraldo Peres da Nóbrega e Silva é visto como um insano pelos habitantes das cidades pelas quais perambula, o que resulta, inúmeras vezes, em sua exclusão, abandono e até violência.

Fernando Sabino era o caçula de uma família de seis irmãos. Com o pai de origem italiana, um homem ponderado e notável por aconselhar as pessoas da comunidade, e mãe de uma família tradicional mineira, teve uma infância tranquila na qual conseguiu cultivar a introspecção necessária para tornar-se escritor:

Era uma solidão muito cultivada, muito fecunda, que me bastava e que me fazia viver muito dentro da área da criatividade e da imaginação. Eu já sentia nessa época que a realidade me escondia a verdade; a verdade estava muito além do que a realidade me apresentava, e só seria atingida através da imaginação (Ricciardi, 2008, p. 189).

Não é de se estranhar que, justamente em sua narrativa mais despreziosa, levado “pela necessidade de escrever alguma coisa que não tivesse o menor compromisso literário”, uma vez que estava “sufocado pela literatura” (Ricciardi, 2008, p. 199),

Sabino tenha escrito o romance que lhe rendeu o Jabuti de 1980. A trajetória de aventuras e desventuras de Viramundo, que assume ora tons trágicos, ora tons cômicos, inicia na pequena Rio Acima, cidade em que vive uma infância de menino livre, que corre e brinca pelos campos. Filho de imigrantes – o pai, um comerciante português, casou-se com uma italiana assim que aportou no Brasil –, o então menino Geraldo apronta uma travessura que o torna ironicamente célebre no lugarejo. Enquanto fica sem entender a crítica inscrita nos comentários feitos sobre a peraltice por ele feita, o garoto foi atingido por uma inesperada tragédia que o tornou solitário, ensimesmado e triste. Geraldo se tornara, enfim, um homem.

Na narrativa, ficção e realidade mesclam-se a fim de que o real possa ser revelado com nitidez. Seja nas inúmeras referências feitas pelo narrador às pesquisas que o levaram a escrever sobre Viramundo, ou em sua displicência ao se referir a determinados personagens – o negro Tobias, encarregado da estrada de ferro de Rio Acima, o pretinho Brejela, que morreu afogado por tentar atravessar o rio, e a negra Adelaide, mulher com quem Viramundo teve sua primeira experiência sexual, mas sobre quem o narrador esqueceu das informações apuradas –, temos personagens que tão somente integram a paisagem local, sem serem dignos de maior destaque. Tal fato não é trivial, dada a realidade excludente do Brasil, assim como a brutalidade que a linguagem assume ao referir-se à mulher negra: enquanto Viramundo apaixonou-se pela filha dos italianos do empório, ele simplesmente “comeu a negra Adelaide e virou homem” (Sabino, 1983, p. 12). Da mesma forma, o desprezo para com os indivíduos negros é revelado ainda na fala cotidiana das personagens, como a de Dona Maria Eudoxia – tia do narrador, que hospedou Viramundo: “moro aqui sozinha com a Sá Rita, cozinheira, mas essa negra é imprestável que só vendo” (Sabino, 1983, p. 175-176).

Aturdido e solitário em Rio Acima, Geraldo torna-se Viramundo – apesar de que, em cada lugar que perambulou, recebeu um nome diferente, como afirma o narrador. O sujeito “meio maluco, sem eira nem beira” (Ricciardi, 2008, p. 200),

tem uma rápida passagem pelo seminário de Mariana, do qual é expulso após um escatológico episódio; sua viagem segue a Ouro Preto, onde encontra e se apaixona pela filha do governador; de lá foi colher rosas para a amada em Barbacena e é recolhido no sanatório; já livre do hospício, acaba indo cumprir seus deveres cívicos na Cavalaria; em São João del Rei presta serviços aos músicos de uma banda e faz amizade com o presidiário João Tocó, chegando à total desesperança em Congonhas do Campo; em Uberaba, pega um touro à unha (seria isso real?) e passa a noite com uma fantasma; na capital, em meio a retirantes, mulheres, insanos e mendigos, o melancólico personagem cumpre, finalmente, seu destino.

Nada em Viramundo lembrava o alegre menino que um dia fora. O mundo que tanto quis conhecer reservaria situações risíveis, como o dia em que dona Peidolina lhe revelou, sem saber que ele não era o padre oculto no confessionário, todos os casos pecaminosos que teve com todos os homens da cidade. Mas também desvelaria o machismo, a hipocrisia, a violência, a injustiça e a morte – com a qual se depara ainda criança em Rio Acima e enfrentará novamente na vida adulta, ao pé de tantos santos que moviam a fé dos romeiros.

A riqueza da narrativa não está somente nesses aspectos, mas também nas diversas faces de um Brasil que ainda almejamos conhecer. Ser brasileiro, em Fernando Sabino, comporta um humor quase pueril, mas também mordaz, repleto de apelidos, trocadilhos e mensagens de duplo sentido – que, em geral, podem arrancar risos de jovens a experientes leitores. Também é o ser movido pela tradicional fofoca brasileira – e por essa interessante tendência, sintomática em cidades pequenas, de eleger um habitante que passa a ser quase um personagem folclórico. Normalmente, trata-se de um insano, um mendigo, uma curandeira empobrecida, um peregrino sobre o qual se contam várias histórias, mas sem certezas sobre sua veracidade ou origens reais. As andanças do protagonista tornam visíveis as contradições: nos mais simples encontra o acolhimento, e nos que estão em posição supostamente superior se depara com o deboche, o desejo

de enganá-lo. Por isso mesmo, muitos desses tipos simples são alçados a candidatos a cargos políticos – o que também ocorre com Viramundo, em uma de suas muitas andanças.

Nem mesmo o exército escapa incólume. Diante da seriedade com que levam o simulacro de uma guerra, movida a teco-tecos e tiros de festim – em cuja verdade Viramundo acredita com a veemência de um menino –, os ataques entre as tropas tornam-se patéticos, especialmente quando os combatentes perdem-se em meio à jornada e vão parar em outro estado. Seria possível acreditar que as instituições do Brasil são realmente sérias, já que a política aceita trapalhões espertos ou ingênuos que sirvam aos interesses dos poderosos? A igreja é palco de hipocrisia e violência? E a polícia local, movida por encenações e corporativismo, é capaz de salvar os companheiros que burlavam a lei? Questões tão familiares são apresentadas em uma narrativa escrita há 45 anos, o que nos leva a crer que as mudanças em uma sociedade são sempre lentas e precisam ser objeto de constante reflexão. É justamente esse o convite feito por Sabino com seu mentecapto – pensar sobre as contradições que fazem dos brasileiros não homens cordiais, como dizia Sérgio Buarque de Hollanda, mas indivíduos dotados ora de ingenuidade, ora de malignidade, de benevolência, de preconceitos, de fé e de descrença. Tudo isso faz do Brasil não o local “abençoado por Deus” nem uma terra perdida, repleta de imoralismo e corrupção, mas uma nação como qualquer outra, repleta de dificuldades e potencialidades, assim como seus habitantes.

Recriação do tradicional romance picaresco espanhol, que surgiu entre os séculos XVII e XVIII na Europa, marcando a transição do sistema feudal para o advento da burguesia enquanto classe social, o romance de Fernando Sabino adapta o antigo gênero aos moldes do Brasil. Como afirma Faganello (1979), Viramundo busca solucionar, ao longo de suas andanças, problemas relativos à sua subsistência, mas não se importa em passar alguns dias sem nada comer, diferente do pícaro espanhol, que trapaceia para sobreviver. Ao contrário da versão espanhola, o pícaro de Sabino acaba por tomar consciência de sua condição de

marginalização na sociedade. Na versão espanhola, o protagonista não só não adquire essa consciência como deseja ascender socialmente, mesmo que apenas entre outros explorados. Viramundo não demonstra essa ambição, apenas o apreço pela liberdade.

O mentecapto assinala a transformação de um Brasil colonial, marcado pela escravidão, para o capitalismo comercial, representado pela vinda dos imigrantes – seus pais, que vieram de Portugal e da Itália, abrindo um armazém em Rio Acima e ocupando uma classe social em nascimento, a burguesia – e os trens, símbolos da modernização. Viramundo é o indivíduo que não se encaixa nesse novo mundo em formação. Em suas andanças, apresenta diferentes camadas da sociedade: o clero, a política, os insanos, as prostitutas, os estudantes. Mas, diante da opressão a que os desvalidos serão submetidos e da consciência da inutilidade de suas ações, o anti-herói se degrada progressivamente, até sua total aniquilação, cuja identidade surpreende ao leitor. Para cumprir seu destino, Viramundo voltará para Rio Acima, mas nem se dá conta disso, obcecado por finalizar sua missão.

Por fim, se no romance espanhol as aventuras do pícaro são narradas por ele mesmo, na versão de Sabino as andanças de Viramundo são conhecidas por um narrador que dialoga e brinca com o leitor constantemente. A transgressão do escritor mineiro é, contudo, desfeita com a identificação estabelecida entre o narrador e o protagonista, o que dá maior veracidade à trama:

[...] esse vagabundo maravilhoso, esse meu irmão oligofrênico que no fundo vem a ser o melhor de minha razão de existir. Foi ele, esse iluminado de olhos cintilantes e cabelos desgrenhados que um dia saltou de dentro de mim e gritou basta! Num momento em que ser civilizado, bem penteado, bem vestido e ponderado dizia sim a uma injustiça... Este ser engasgado, contido, subjugado pela ordem iníqua dos racionais é o verdadeiro fulcro da minha verdadeira natureza, o cerne da minha condição de homem, herói e pobre diabo, pária, negro, judeu índio, sonto, poeta, mendigo e débil mental. Viramundo que um dia há de rebelar-se dentro de mim, enfim liberto, poderoso na sua fragilidade, terrível na pureza de sua loucura (Sabino, 1983, p. 187-188).

Viramundo, inocente em sua insanidade e em seu desejo por uma liberdade que não cabe nesse novo modelo de sociedade,

sucumbe à opressão. Ele, entretanto, permanece vivo em cada indivíduo que não se conforma e que se revolta com as injustiças impostas aos pequenos, aos mais pobres, aos marginalizados, aos *gauches* da vida. É essa revolta que faz dele um grande mentecapto.

## Espaço livre: Notas sobre a criação literária e a ————— imaginação criadora de Gaston Bachelard

Haveria ainda muito a dizer sobre a obra em questão. Para além das relações sociais e intertextuais, indico a leitura do estudo de Giovanni Ricciardi (2008), que traz, em seu terceiro volume, entrevistas com escritores mineiros, destacando-se Fernando Sabino. Na entrevista, o escritor revela aspectos de sua biografia e de seu processo de criação literária. Trago um excerto que me chamou a atenção:

Eu tenho, por convicção, a ideia de que, como escritor, devo ver as coisas com olhos de criança, com os olhos inocentes de quem está vendo a vida pela primeira vez, com aquele ineditismo com que uma criança olha o mundo e a vida (Ricciardi, 2008, p. 187).

Esse olhar de criança para as coisas também é perceptível em Viramundo. O narrador, inclusive, relata a morte de seu menino interior, bem como da “imaginação criadora do grande mentecapto” (Sabino, 1987, p. 124). A imaginação criadora é um conceito caro ao filósofo Gaston Bachelard (1884-1962), cuja análise também cabe a essa narrativa.

## Referências

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

FAGANELLO, Eliana. O Grande Mentecapto, relato de aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações. **Revista Língua e literatura**, São Paulo: USP, v. 8, 1979.

RICCIARDI, Giovanni. **Biografia e criação literária**: entrevistas com escritores de Minas Gerais. Ouro Preto (MG): UFOP, 2008. v. 3.

SABINO, Fernando. **O grande mentecapto**: relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações. Rio de Janeiro: Record, 1983.

### Sobre a autora

---

ROSEANE GRAZIELE DA SILVA é doutoranda e mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc). Possui trabalhos no campo da literatura, com ênfase em temas como: identidade, literatura produzida por mulheres negras, o negro na literatura e narrativas contemporâneas. Atua como professora de Língua Portuguesa na rede pública.

# *Insubmissas lágrimas de mulheres,* de Conceição Evaristo – Leitura dramática: vocalização do texto narrativo

FABIANO TADEU GRAZIOLI

A obra de Conceição Evaristo é de inegável contribuição para a literatura negro-brasileira contemporânea, observada a partir da prosa, já que o título escolhido é o conjunto de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016 [2011]) e ultrapassa em grande medida a categoria de “testemunho” que, segundo Mirian Cristina dos Santos (2018), ainda hoje, alguns estudiosos procuram relegar à produção literária das mulheres negras. Desse modo, a prosa de Conceição Evaristo notabiliza a literatura brasileira na medida em que, de acordo com a pesquisadora, acrescenta a ela um conjunto de textos caracterizados por estética própria, de ampla articulação intelectual, e comparece no sistema literário como agenciamento que considera escrever e publicar para mulheres negras um ato essencialmente político (Santos, 2018).

*Insubmissas lágrimas de mulheres* é um conjunto de treze contos publicado inicialmente em 2011, no qual uma narradora, cujo nome não é informado, registra e revela, a cada conto, a história de uma mulher. Num breve texto de apresentação, similar a uma dedicatória, a narradora consegue estabelecer com o leitor um jogo em que se coloca porta-voz das mulheres, pessoas reais, de quem teria ouvido os relatos, e, ao mesmo tempo, uma narradora que amplia e inventa, a partir das histórias ouvidas, dois modos que fomentam o seu “premeditado ato de traçar uma **escrevivência**” (Evaristo, 2016, p. 7, grifo nosso). Desse

modo, a escritora amplia para a obra em questão seu projeto literário de construir uma literatura que coloque em evidência as experiências negro-femininas – por isso escrevivência –, na qual se propõe transformar sua experiência individual em possibilidade de identificação coletiva, dentro de seu grupo identitário, em franco diálogo com a sua ancestralidade e as autoras que iniciaram a jornada de narrar-se negra, mulher e marginalizada, no contexto da construção do país<sup>8</sup>.

Os contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, apesar de independentes, podem ser lidos no conjunto da obra. Aliás, há um cuidado visível da autora na urdidura da obra, em que as narrativas são colocadas na ordem em que as encontramos e para a qual a apresentação da narradora conduz os leitores. Quando lidos nessa ordem, o leitor entra em contato com nuances da obra, em especial aquelas derivadas da narração e da apresentação das personagens, pensadas e concebidas por Conceição Evaristo, como a ordem que as mulheres aparecem na obra, aspecto que não é aleatório, se compreendermos que, a partir delas, o leitor toma conhecimento do conjunto de temas dos quais elas são porta-vozes, dispostos e associados de modo proposital, que fazem valer ainda mais o seu discurso.

Os contos, observados pela construção, recuperam a voz narrativa já conhecida do preâmbulo, em primeira pessoa, que comparece na abertura de cada conto, retomando a tônica de cumplicidade e proximidade própria das histórias oralizadas. A narradora recorre a estratégias diversas para inserir nos contos a voz das mulheres também em primeira pessoa, o que oferece legitimidade à história e adesão afetiva dos leitores, que já se encontram próximos da narradora. Entre os recursos que Conceição

---

<sup>8</sup> O conceito de “escrevivência” bem como o termo são de autoria de Conceição Evaristo. As explicações que condensamos nesse parágrafo estão no texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita” e foram apresentadas pela autora na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura e II Seminário Internacional Mulher e Literatura, realizados no Rio de Janeiro, em 2005. O texto foi publicado em livro impresso em 2007 e, recentemente, na *Revista Z Cultural*, publicação eletrônica do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. As referências das duas publicações encontram-se ao final deste verbete.

Evaristo utiliza para deixar em evidência as histórias negro-femininas que a obra acolhe está o título de cada conto: ele registra o nome de cada protagonista, o que sinaliza a sua importância e a coloca na centralidade da narrativa, foco que, sabemos, a mulher negra nem sempre ocupou na literatura brasileira e quando ocupa, ainda, muitas vezes, é a partir da tutela de um sistema (editoras, instituições escolares, autoria) de homens e mulheres brancos e brancas.

No que se refere ao nome das personagens, Conceição Evaristo constrói um dos contos mais interessantes da obra, “Natalina Soledad”, a partir da importância e do significado que ele possui para a personagem, assim caracterizada na abertura do conto: “a mulher que conseguiu se autônomoar” (Evaristo, 2016, p. 19). A protagonista do conto foi rejeitada pelo pai ao nascer, porque quebrou a tradição familiar de conceber filhos homens. Há um conjunto inimaginável (ou irreconhecível até a leitura do conto) de violências explícitas e simbólicas que se estabelecem na narrativa, como o nome que, somente por obrigação, o pai atribui à filha – não fosse por algumas circunstâncias, se dependesse do pai, ela nem seria registrada. Troçoléia Malvina Silveira é o nome que ela recebe, a partir do qual Conceição Evaristo constrói uma narrativa capaz de levar o leitor a perceber desdobramentos do patriarcado, do machismo e da misoginia que, se não estivessem colocados frente aos seus olhos pelo pacto ficção-narrativo, provavelmente nem teriam sido reconhecidos como um componente que precisa ser mobilizado no Brasil contemporâneo e que a literatura de Conceição Evaristo tensiona desde as primeiras obras.

Também compõem a coletânea os contos “Amarides Florença”, “Shirley Paixão”, “Adelha Samantha Limoeiro”, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Isaltina Campo Belo”, “Mary Benedita”, “Mirtes Aparecida da Luz”, “Líbia Moirã”, “Lia Gabriel”, “Rosi Dusreis”, “Saura Benevides Amarantino” e “Regina Anastácia”. Esse grupo de protagonistas oferece à obra diferentes representações femininas da escrevivência evaristiana, porque coloca em evidência múltiplas representações da mulher negra. Essa representatividade que Conceição Evaristo plantou na

coletânea, quando observada pela perspectiva social, “possibilita pensar o ser negra (ou o sermos negras) a partir de múltiplas representações, mostrando que o grupo, apesar de possuir opressões que atravessam suas existências em experiências que as identificam de muitas formas, é heterogêneo e dinâmico, o que também resgata a humanidade sob perspectiva da diversidade” (Mendes; Freitas, 2023, p. 86).

## Espaço livre: provocação e sugestão alinhadas

---

Nossa provocação, neste verbete, além de apresentar a obra, é a de que, numa atividade de leitura – ou prática de leitura literária, como estamos acostumados a nos referir às atividades realizadas com a literatura na escola –, os contos sejam lidos com a expressividade de quem está realizando a leitura dramática ou dramatizada, atividade conhecida das artes cênicas. Entre o texto dramático e a sua encenação há um grande caminho a ser percorrido pelos artistas. Nesse contexto, a leitura dramática situa-se no início desse processo e diferencia-se do espetáculo teatral que, além da palavra, utiliza os recursos que compõem a visibilidade da cena: os gestos, o figurino, o cenário, a música, a iluminação.

De modo resumido, a leitura dramática é a apresentação da leitura de um texto teatral, cujo cuidado recai na palavra escrita e no(s) modo(s) de explorar o(s) significado(s) do texto tendo em vista a sua oralização, vocalização ou prolação. Evidentemente que estamos falando de dramaturgia, um texto escrito para ser representado, no qual os diálogos possuem componentes que favorecem o tipo de exploração da palavra sugerido acima, porque são elaborados com a finalidade de conduzirem a ação dramática mais do que a própria ação (movimentação propriamente dita), realizada no palco quando representado. Entretanto, alguns textos narrativos possuem a dramaticidade dos textos escritos para o teatro, como é o caso dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, considerando seus dois componentes: a voz narrativa que organiza a obra desde a abertura e as vozes das mulheres que presentificam cada narrativa quando a elas é concedida a palavra em primeira pessoa.

Além disso, as duas ocorrências lembram o monólogo, categoria cada vez mais presente no teatro contemporâneo, que se vale do discurso em primeira pessoa e da presença das personagens-narradoras, o que favorece a construção de um vínculo de identificação já na leitura do texto impresso, que, a nosso ver, se ampliará na leitura dramática, ou seja, na vocalização dos contos. Esse viés também nos permite refletir sobre a função enunciativa dos monólogos e da personagem-narrador no texto dramático (e, claro, na narrativa em geral) e inferir que os

contos de Conceição Evaristo, nessa obra, homologam seu pensamento, suas ideias, suas coordenadas ideológicas, enfim, seu discurso enquanto mulher-escritora-negra.

Do modo como imaginamos a dinâmica da leitura dramática específica dessa obra, ganhariam presença física e vocal a narradora e as protagonistas de cada conto, alternando a leitura, construção que a própria obra já apresenta. Na prática com a leitura dramática, sempre encorajamos nossos alunos e atores com os quais trabalhamos a encontrarem, na maneira de dizer o texto, a intenção de cada fala, a intenção do personagem, o “subtexto”, como alguns diretores costumam dizer – dito de outra maneira: as nuances expressas no texto que revelam as intenções e as verdades daquele personagem e o(s) modo(s) de colocá-las em cena por meio da palavra. Pela poética da voz, o texto vocalizado pode representar uma modalidade de leitura a ser experimentada, aproveitada e “fruída” nos seus benefícios mais importantes: enquanto texto literário e enquanto expressão-comunicação num ato artístico muito parecido com as performances orais que lembram a narração de histórias ou a poesia oral.

Essa experiência torna-se importante para o aluno-leitor que vocaliza o texto, pois essa também é uma atividade singular com os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, e para o ouvinte, cuja audição e recepção encontram outro nível de entendimento e envolvimento com as narrativas, diferentemente da leitura individual e silenciosa do texto impresso, ambas importantes quando se trata de vivências acerca do texto literário. Muitas vezes há uma movimentação desnecessária em torno das adaptações dos textos narrativos para o gênero dramático no espaço escolar, em que professores ou alunos desempenham funções de “adaptadores” sem, de fato, possuírem conhecimento dos caminhos dessas estratégias – ainda hoje motivo de discussões entre os profissionais das áreas do teatro, do cinema, dos audiovisuais em geral.

Mirando o conjunto de contos que formam a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, é fundamental entendermos que qualquer “adaptação” do texto que desvincular a força narrativa das mulheres (a narradora da obra e as narradoras protagonistas) desfavorece o principal elemento que, a nosso ver, garante a identificação com o espectador, o ouvinte, o público. Por isso, a proposta de realizar a leitura dramática ou a vocalização dos contos não é só uma alternativa viável frente à falta de estrutura (pessoal, física...) das escolas para conceber espetáculos de teatro, mas uma forma de garantir que, na linguagem oral, vocal, dramático-vocal, a obra seja viabilizada sem perder a sua carga dramática, a sua intenção narrativa, o seu significado enquanto proposta estética, cuja coordenada principal é dar voz a essa narradora e suas escrevivências, bem como a das outras treze mulheres.

## Referências

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. **Revista Z Cultural**, v. 15, n. 3, jul./dez. 2020. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>. Acesso em: 2 ago. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres.** 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

MENDES, Talita Rosetti Souza; FREITAS, Karine Aragão dos Santos. Entre olhos d'água e insubmissas lágrimas: múltiplas representações femininas na literatura negro-brasileira de Conceição Evaristo. **Revista de Letras Norte@mentos**, v. 16, n. 44, jul./set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/11123>. Acesso em: 3 set. 2023.

SANTOS, Miriam Cristina dos. **Intelectuais negras:** prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

## Sobre o autor

---

FABIANO TADEU GRAZIOLI é doutor em Letras e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo/RS, especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura e licenciado em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim. Professor do Departamento de Ciências Humanas da mesma universidade e coordenador do Projeto de Leitura Literária Tempo de Voo, da Escola de Educação Básica da URI, Campus de Erechim, é membro do Grupo de Pesquisa EnLIJ – Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas (CNPq-UERJ) e

do Grupo de Pesquisa Narrativas e Visualidades: Análise e Crítica Sócio-histórica (CNPq-Univasf). Autor de *Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor* (Ediupf, 2007, 2019) e *O menino que queria ser árvore* (Maralto, 2014). Entre as obras que organizou, estão *Teatro infantil: história, leitura e propostas* (Positivo, 2015) e *Literatura de recepção infantil e juvenil: modos de emancipar* (Habilis Press, 2018), que receberam o Selo Altamente Recomendável e o Prêmio Cecília Meireles de Melhor Livro Teórico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

# Memória e ditadura militar no Brasil: a ficção como forma de elaboração do passado em *K.*, de Bernardo Kucinski

ANA EMÍLIA KLEIN

O romance *K.*<sup>9</sup>, de Bernardo Kucinski, publicado em 2011 pela Expressão Popular, é um importante documento sobre a barbárie de uma instituição brasileira que, na sua fachada, prega o moralismo e a ordem, mas que agiu e age de forma violenta e sorrateira. A obra, finalista de diversos prêmios literários, mostra, de forma particularizada, o período de opressão durante a ditadura militar brasileira, por meio de uma narrativa fragmentada e tensa, que gira em torno da busca de um pai por sua filha desaparecida.

Ana Rosa Kucinski Silva era professora ligada ao Instituto de Química da Universidade de São Paulo até desaparecer no final de abril de 1974. No último encontro com o seu irmão, Bernardo, contou que estava casada com Wilson Silva, professor do departamento de Física na mesma instituição. O irmão, sem saber que não a veria mais, pensou que a origem não judaica do cunhado tivesse feito com que a irmã temesse apresentar o namorado à família, especialmente ao pai, Majer Kucinski; no entanto, mais tarde tomou conhecimento da militância de ambos pela Ação Libertadora Nacional (ALN), organização de esquerda durante a ditadura militar brasileira. A família, durante muito tempo, procurou por Ana Rosa, já que os militares primeiro negaram a sua prisão e depois assumiram que torturam a professora, porém diziam que ela permanecia viva. No ano seguinte ao desaparecimento, foi demitida da USP, sob alegação de abandono de função. Só foi declarada como uma desaparecida política mais

---

<sup>9</sup> Atualmente, a edição do romance conta com um subtítulo: *K.: relato de uma busca.*

tarde; porém, isso não trouxe conforto à família, que recebeu do governo de Fernando Henrique Cardoso apenas uma indenização, quando buscava por respostas mais concretas sobre o acontecido e reparo judicial.<sup>10</sup>

O caso de Ana Rosa teve repercussão internacional e ficou conhecido também pela procura incansável do pai, que inclusive enviou carta ao Comandante do Exército para que a filha fosse encontrada. Essa busca, que não tem fim quando os fatos permanecem obscuros e as provas materiais não são reveladas, é incessante. Como forma de expressar esses sentimentos e narrar o que aconteceu, levando em conta a impossibilidade de fechar todos os pontos de uma história de horror e obscurantismo como essa, Bernardo Kucinski, aos 74 anos, jornalista de profissão, decidiu experimentar-se na ficção. Nascido em São Paulo, 1937, filho de judeu e ativista social exilado da Polônia, Kucinski também foi militante estudantil durante a ditadura militar, motivo pelo qual foi preso e exilado. Em *K.*, o escritor encontrou uma forma de expressão e denúncia sem ter que fazer disso um documento com investigações minuciosas – afinal, como falar daquilo de que não se sabe nem se tem acesso? –, ou atestar cada uma das alusões que faz, numa história tão obscura como essa. Por isso, adverte o escritor, antes que o romance inicie: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (Kucinski, 2011, p. 13).

O enfoque do romance está na angústia de um pai que não encontra a sua filha desaparecida e “de repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais” (Kucinski, 2011, p. 22). A obra, no entanto, é mais um compilado de fragmentos do que uma narrativa mais clássica, que acompanha um personagem na sua trajetória. Apesar de apresentar certa linearidade, o narrador em terceira pessoa, como uma câmera, vai alterando o seu ângulo (quando, às vezes, torna-se primeira pessoa): ora aparece colado no pai, ora em colegas de trabalho, amigos, parentes, ora em pessoas relacionadas com a luta armada

---

<sup>10</sup> Os dados biográficos foram obtidos na página da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo.

ou com o regime ditatorial, além de textos que complementam a narrativa, embora não sejam exatamente desse tipo, como cartas e informes. Essa montagem, contudo, não torna o romance superficial, mas ainda mais pungente na sua proposição, pois, enquanto leitores, estamos também em suspenso, tentando compreender o que aconteceu, relacionando episódios isolados e calculando probabilidades. Isso tudo não sem uma insegurança, já que, como disse o próprio narrador, “além do mundo que se vê e nos acalma com seus bons-dias boas-tardes, como vai tudo bem, há um outro que não se deixa ver, um mundo de obscenidades e vilanias” (Kucinski, 2011, p. 33). Assim, vamos juntos, mas temerosos do que pode significar aprofundar-se num mundo sombrio e violento como esse.

Entretanto, engana-se o leitor que pensa que estará diante de um romance de aventura ou policialesco. A ênfase está justamente no processo de busca e elaboração do que ocorreu. Trata-se do testemunho de um período traumático, gesto que, para Márcio Seligmann-Silva (2008), consiste na necessidade que o sobrevivente do trauma tem de narrá-lo com o intuito de buscar a escuta do outro e encontrar espaço, a partir da sua individualidade, na memória coletiva.

Um dos aspectos dessa elaboração tem parte no vazio deixado pela filha, que K. descobre não conhecer tão bem como imaginava – “Quando aquela moça se aproximou na reunião dos familiares dos desaparecidos e se apresentou, eu sou a cunhada da sua filha, K. percebeu a vastidão da outra vida, oculta, da filha” (Kucinski, 2011, p. 45) – e conecta-se com outras faltas: a vida deixada na Polônia, antes de sua migração para o Brasil, as irmãs que lá faleceram, a primeira esposa, a relação distanciada com os filhos e, até mesmo, aspectos mais amplos, como a perseguição ao povo judeu na Europa. Soma-se a isso o sentimento de culpa. Desesperado para ter notícias da filha, K. pede ajuda a pessoas que considera influentes, no entanto, depois de perceber que provavelmente havia sido enganado por elas, culpabiliza-se. O romance, então, sintetiza uma questão importante a respeito da culpa que sentem os sobreviventes de uma perseguição e de um

extermínio: culpabiliza-se pelo distanciamento entre ele e a filha, que fez com que não soubesse nem da militância política nem do casamento da filha, e pelo seu apego à literatura e à preservação do ídiche no lugar de dar atenção à família; depois, sente-se mal pelos supostos erros que cometeu durante a busca, falando com pessoas erradas, seguindo pistas falsas. Ao final do romance, um narrador em terceira pessoa reflete sobre essa culpabilização dos sobreviventes, sentimento que, segundo ele, é gerado intencionalmente, por meio de um conjunto de mecanismos que incentivam a busca constante, no passado, pelo momento em que tudo poderia ter sido evitado. Esses mecanismos são chamados pelo narrador de “totalitarismo institucional”, o que significa dizer que eles se configuram de tal forma que “a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva” (Kucinski, 2011, p. 163). Ou seja, a imputação da culpa é mais uma forma de controlar aqueles que são considerados subversivos em regimes que têm como característica a repressão a toda e qualquer oposição política e ideológica ao governo.

É essencial ressaltar que essa visão psicanalítica, ainda que importante para compreender o processo humano de elaboração de um trauma, não pode, todavia, apagar o gesto estético de Bernardo Kucinski. Quanto aos aspectos literários da obra, podemos inscrever o romance entre aqueles de autoficção, gênero que virou tendência na literatura contemporânea e levanta questões em torno de sua formulação, uma vez que coloca no centro do fazer literário fatos próprios da vida do autor. Nesse sentido, o escritor, partindo de uma matéria muito próxima de si, procura torná-la um objeto estético, isto é, procura o reconhecimento de si nos outros. Como fazer isso? A opção acertada de Kucinski não é pela via confessional; o escritor cria um personagem simbólico, atravessado por angústias facilmente reconhecíveis de questões que são pertinentes a nós, pois os sentimentos de K. são nossos conhecidos: dor, culpa, solidão, fracasso. O próprio Bernardo Kucinski, de alguma forma, aparece por ali, como o filho que, sabendo da situação real da irmã, era o que verdadeiramente

poderia ter evitado a tragédia, do que decorre sentimentos semelhantes aos do pai.

Além disso, o escritor recorre a um K. para identificar esse personagem, o que parece dar margem para uma noção mais ampla de quem seria esse homem. Afinal, muitas pessoas têm nome e/ou sobrenome iniciados pela mesma letra. Em relação a outras obras, no entanto, é inevitável a associação aos personagens de Kafka, estes, por sua vez, também presos em labirintos dos quais não conseguem sair. O autor tcheco é, inclusive, citado diretamente:

Milan Kundera diz que Kafka não se inspirou nos regimes totalitários, embora seja essa a interpretação usual, e sim na sua experiência familiar, no medo que tinha de ser julgado negativamente pelo seu pai. Em *O processo*, Joseph K. examina seu passado até os ínfimos detalhes, em busca do erro escondido, da razão de estar sendo processado. No conto “O veredicto”, o pai acusa o filho e ordena-lhe que se afogue. O filho aceita a culpa fictícia e vai se atirar ao rio tão docilmente quanto mais tarde Joseph K. vai se deixar executar, acreditando que de fato errou, pois disso era acusado pelo sistema (Kucinski, 2011, p. 162).

Assim, Kucinski, jogando com o fato de ter um sobrenome que inicia com a mesma letra de Kafka, alude ao escritor tcheco na medida em que ele mesmo constrói um personagem que se encontra enredado em uma trama em que não entrou por conta própria, mas que lhe foi imposta, sem possibilidade de sair, e cujos artificios sobre os quais ela se estabelece lhe são quase todos desconhecidos. Ninguém é capaz de explicar a K. o que aconteceu nem pode auxiliá-lo nessa situação, tanto faz se no romance tcheco ou no brasileiro. E o suplício de não saber os acompanha até o fim da vida.

## Espaço livre

---

O entendimento a respeito da instituição militar brasileira recebe novas camadas de significado com o romance de Kucinski. Aquilo que até hoje tem sido relativizado e, até mesmo, negado como fato da nossa história – o golpe militar, a censura, a perseguição, a tortura e as mortes – abre-se como uma ferida que ainda precisa de atenção a leitura de *K.*. A ficção, nesse sentido, torna-se uma das vias para que esses assuntos

sejam debatidos, visto que as memórias sobre ditadura (não só a brasileira) mostram-se, hoje, como um campo fértil na produção estética. São inúmeros romances com essa temática: *Não falei* (2010), de Beatriz Bracher, *Azul corvo* (2014), de Adriana Lisboa, e *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla, para citar alguns. A obra de Kucinski pode ser especialmente favorável, porque o suspense da narrativa torna o romance bastante instigante e rápido de ler. O professor, como mediador, pode contribuir para uma leitura mais aprofundada do romance, auxiliando os estudantes a lerem um romance de autoficção e esclarecendo a ambientação da obra e as referências ao período histórico.

## Referências

KUCINSKI, Bernardo. **K.**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

MORTOS e desaparecidos: Ana Rosa Kucinski Silva. **Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – Rubens Paiva**, 2023. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/ana-rosa-kucinski-silva>. Acesso em: 20 ago. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>. Acesso em: 20 ago. 2023.

## Sobre a autora

---

ANA EMÍLIA KLEIN é graduada em Letras, com Especialização e Mestrado na área. Interessa-se, especialmente, por literatura brasileira moderna e contemporânea. Atua como tutora da área de Letras e como professora de Língua Portuguesa e Literatura na Educação Básica. Tem como um dos principais momentos de respiro a organização de clubes de leitura e cinema com público diverso.

# Limite branco

DIANA NAVAS

*Limite branco* foi o primeiro romance de Caio Fernando Abreu, publicado em 1971, quando o autor contava apenas 19 anos. Ainda que não seja uma obra destinada preferencialmente ao público juvenil – e alcançar diferentes faixas etárias –, trata-se de um romance sobre a adolescência, os limites entre a infância e a juventude e, principalmente, a descoberta da sexualidade, temática ainda considerada fraturante. Nela, o jovem autor, trazendo um narrador-personagem também jovem, em fase de amadurecimento, adensa temáticas da realidade social e humana, dialogando com o universo cultural e social da juventude. Apesar do tempo decorrido de sua publicação, a obra, por centrar-se em questões humanas, permanece muito atual, recebendo, em 2014, uma nova edição pela editora Nova Fronteira.

Autor de obras como *Inventário do irremediável* (1969), *Triângulo das águas* (1983), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990) e *Ovelhas negras* (1995), premiadas e atemporais, marcadas pela beleza estética e riqueza temática, Caio Fernando Abreu faleceu em 1996, aos 47 anos, vítima do vírus da AIDS. Ex-estudante de Letras e Artes Dramáticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o escritor, em 1968, abandonou os cursos e mudou-se para a cidade de São Paulo para trabalhar como jornalista nas revistas *Veja* e *Manchete*, e nos jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora* e *Folha de S.Paulo*. Por sua forte atuação contra a ditadura, Caio Fernando Abreu exilou-se na Europa em 1973, morando em cidades como Estocolmo, Paris e Londres, sustentando-se como lavador de pratos, faxineiro e modelo vivo numa escola de belas-artes. As viagens pelo exterior aumentaram ainda mais a visão crítica do escritor que, em 1974, cancelou uma viagem à Índia e voltou

ao Brasil para publicar o livro *O ovo apunhalado*. Na obra, predominam os temas da memória e da identidade, da repressão aos valores individuais, e a crítica à sociedade do consumo supérfluo que Caio Fernando Abreu tanto vira em suas viagens. Nos anos decorrentes, a experiência de uma vida errante, culta e politizada – em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro –, marcada sobretudo pelo uso de drogas e da livre sexualidade, é reverberada em vários textos do autor.

*Limite branco* pode ser compreendido como um romance de formação ao remeter ao processo de amadurecimento e transformação de seu narrador-protagonista, no qual Caio Fernando Abreu parece, biograficamente, se espelhar. Dividida em 21 capítulos, que alternam entre o mostrar e o narrar, tornando-se um espaço de rememoração poética da infância e vivência da adolescência, a linearidade da narrativa é logo de início rompida. A partir do segundo capítulo, notamos que o foco narrativo é alternado – ora Maurício, com 19 anos, assume a função de um narrador autobiográfico, relatando suas angústias, medos noturnos, carências afetivas, alterações de humor em primeira pessoa em um diário, ora ele é o personagem, inicialmente com cerca de 9 anos, que tem sua infância narrada no tempo presente por um narrador em terceira pessoa e permite ao leitor ter acesso às fases as quais a criança, até adentrar a adolescência, vai sendo obrigada a experimentar. Dessa forma, alternando o foco narrativo, como se estivesse distante da criança que um dia fora, ele nos apresenta o percurso de transição da infância para a adolescência, retratando fatos como as reuniões familiares e suas consequentes discussões e desentendimentos, a morte de pessoas queridas, a mudança do ambiente rural para o urbano, a entrada na puberdade, a descoberta da homossexualidade, a “derrubada e queda” dos ídolos da infância, os questionamentos acerca de Deus e do lugar do sujeito no mundo.

Cada um dos capítulos é numerado e aqueles que possuem a função de retratar o menino – e que são narrados em terceira pessoa – apresentam títulos que condensam a essência do que o leitor encontrará durante a leitura e as respectivas fases que

o jovem precisa percorrer, apontando, assim, para o viés de romance de formação: “I. Tempo de silêncio”, “II. A pequena raiz”, “IV. Luciana”, “VI. O mundo”, “VIII. A descoberta”, “X. A viagem”, “XII. Sonho”, “XIV. Bruno”, “XVI. A volta”, “XVIII. O passeio”, “XX. A queda” e o último “XXI. Tempo de silêncio”. Como pode ser notado a partir da leitura do romance, o último capítulo constitui continuação do primeiro, ajudando o leitor a juntar as peças de um ciclo que está se fechando para que outro (re)comece.

Valendo-se da alternância de tempo, espaço e foco narrativo, inserem-se, em meio aos retratos do menino que caminha para a adolescência, a intercalação dos escritos do jovem protagonista – agora já adolescente e caminhando para a fase adulta –, em seu diário, registros que são nomeados e datados: “III. Diário I – 15 de maio”, “V. Diário II – 16 de maio”, “VII. Diário III – 17 de maio” e assim consecutivamente até o “XIX. Diário IX – 23 de maio”. Somente nessa última data o leitor tem a informação de que o dia da semana correspondente se trata de um domingo, podendo, assim, voltar às páginas iniciais da obra e juntar as peças que o autor deixou ao longo do texto. Em outras palavras, é somente no último capítulo da narrativa que será oferecida ao leitor a chave de leitura e compreensão do sentido mais profundo da obra. A última peça do *puzzle* permitirá ao leitor compreender que, em sua leitura, foi exposto a um espaço interior – o da memória, pelos quais a criança e o adolescente, ainda nos seus 12 anos, caminharam – e exterior, o momento presente da narrativa que está sendo escrita num tempo e lugar específicos – dentro do quarto do jovem Maurício, na cidade de Porto Alegre. É válido observar que as anotações feitas no diário recorrem ao uso de uma diferente tipografia – com o emprego do itálico – auxiliando o leitor a compreender as diferentes vozes que compõem a narrativa.

Entre outros temas fraturantes, a narrativa aborda a questão da descoberta da sexualidade, para a qual a família não o preparara. A primeira vez que o menino se depara com uma cena de sexo, compreende-a como uma tentativa de assassinato, o que lhe causa medo:

De repente veio o medo – e se Zeca estivesse matando Laurinda? Matando de um jeito que ele nunca tinha visto antes, mas matando, matando. E só ele, Maurício, só ele assistindo. Então Zeca gritou rouco, mais alto, e tremeu, e saiu de dentro dela. Agora estavam separados, um ao lado do outro, de mãos dadas, as barrigas viradas para o sol. Ela sorria. Do meio dos pelos negros escorria um visgo branquicento (Abreu, 2007, p. 84).

É de forma pouco sensível – e vinda de um colega de seu pai – que será abordada a questão de sua iniciação sexual, durante a viagem de trem que realiza com os pais em direção a Porto Alegre: “Maurício não conseguiu esquivar-se. O homem levava a mão enorme ao meio de suas pernas, apalpava e perguntava em voz baixa, exatamente naquele tom de voz: – E como é que é, a vara já está empenando?” (Abreu, 2007, p. 98).

É interessante que isso ocorra durante a viagem de trem, do interior para a metrópole – viagem significativa, visto apontar para uma espécie de ritual de passagem – sua saída do interior para a metrópole – e, simbolicamente, do espaço da memória para o da vivência, da infância-adolescência para a vida adulta, da introspecção para a exteriorização, da inocência em relação à sua sexualidade à sua descoberta. O sexo será, para o jovem, um tema tabu e, por isso, recorrente nas páginas da narrativa: “Mas ainda tenho na memória tudo que ouvi na infância. Sexo era coisa suja, para se fazer somente à noite, de preferência pela madrugada, quando o silêncio é maior” (Abreu, 2007, p. 103).

Um dos mais longos capítulos da obra, intitulado “O sonho”, apresenta-nos a primeira ejaculação do jovem, encarada por ele como o seu ritual de iniciação na vida adulta:

Acordou de repente, atirando longe as cobertas úmidas de suor. Hesitou alguns momentos na fronteira entre o sonho e a realidade. [...] Baixou o pijama, levou a mão até o meio das pernas. E não sabia se sentia nojo ou medo do líquido viscoso espalhado entre as coxas. [...] Pensamentos varavam a cabeça em todas as direções, feito faróis desencontrados na escuridão. Mas apenas um deles ganhava consistência e se revelava, concretizado em palavras: “Fiquei homem”, disse no escuro (Abreu, 2007, p. 114-115).

A descoberta de sua sexualidade, não ocasionalmente, ocorrerá no capítulo seguinte, intitulado “Bruno”. Por meio da

rememoração do encontro com Bruno – jovem bastante sensível e que estudava na mesma classe que Maurício –, ainda que não de forma explícita, suscita-se, na narrativa, a relação homoafetiva entre eles.

O essencial sempre ficara no fundo, esmagado pela superficialidade. Havia os silêncios longos, quando se olhavam, um no outro, no fundo dos olhos, havia a enorme diferença entre eles e os demais. Havia uma vontade estranha e carinhosa de tocar entre os dois, sem nome. Por isso calava e, devagar passava a mão pelos cabelos do amigo (ABREU, 2007, p. 128).

Ainda no processo de conhecerem a si mesmos, Maurício e Bruno dialogam, buscando encontrar, juntos, respostas para o desconhecido que vivenciam. A relação homoafetiva entre eles será, ao longo de toda a narrativa, apresentada de forma sutil e simbólica.

– Por que tudo é tão sujo? – A voz de Bruno vinha de longe. – Por que é que tudo é tão imundo e tão difícil, Maurício? Num gesto não planejado, ele estendeu a mão e começou a passá-lo nos cabelos do outro.  
– Não sei, não posso te dizer. Se eu soubesse, acho que não estaria aqui a essa hora. Estaria no céu, seria santo. Ou no inferno, sei lá. Em qualquer lugar, menos aqui.  
De repente sentia uma espécie de segurança, o que ia dizendo parecia ter uma experiência que não conhecia em si próprio. Como se fosse anos e anos mais velho que Bruno, como se um pai falasse com o filho (Abreu, 2014, p. 165).

A cor branca, presente em várias passagens que nos remete ao sexo, estará presente, também, no momento em que Bruno parte com a família, em um navio, em uma espécie de fuga da sociedade que incompreende sua orientação sexual: “Era difícil imaginar que Bruno estivesse lá dentro, confinado naquele limite branco e estreito que cada vez se diluía mais no horizonte, entre as ilhas do Guaíba” (Abreu, 2007, p. 131).

Compreende-se, assim, o título da narrativa. Associada, inicialmente, ao sêmen, a cor branca remete-nos à passagem biológica e, portanto, concreta da fase da adolescência para a vida adulta. Aponta-nos, no entanto, ao surgir em vários outros momentos da narrativa, para todas as implicações trazidas por essa passagem. Atravessar o “limite” entre uma fase e outra é o

desafio enfrentado pelo protagonista, assim como o é também o do jovem leitor.

Estamos, assim, diante de uma obra que, além de tratar de uma temática com a qual se identifica o jovem leitor – também em fase de construção de sua identidade e conhecimento de sua sexualidade –, apresenta uma arquitetura que, à semelhança de um quebra-cabeças, desafia o leitor a ir unindo seus fragmentos, transitando entre a infância e a juventude, e ofertando a possibilidade de tornar-se um coautor da obra.

## Espaço livre

---

A leitura de *Limite branco* é instigante também no que se refere à intertextualidade, estratégia que pode ser explorada pelo professor na mediação dessa obra com os jovens leitores. Há, no romance, um conjunto de referências que são sutilmente oferecidas ao leitor. Exemplo disso são os diálogos intertextuais com a ilha de Robinson Crusoe, no capítulo “O mundo”; o passeio que o jovem faz pela cidade no capítulo XVIII, o qual, aberto por uma citação em latim, permite-nos descobrir que se trata de um trecho escrito pelo imperador romano Júlio César, presente no livro *De Bello Gallico*; a obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, mencionada na língua francesa e contextualizada durante o jantar em família juntamente com o quadro de Sir Edward John Poyter – Lésbia e seu pássaro; e com a história dos irmãos Graco, ao citar as joias de Cornélia. Tais referências, que precisam ser pinçadas por quem está lendo, contribuem de forma relevante para a construção da identidade do protagonista, permitindo, assim, por meio de intervenções do professor mediador, incitar o jovem leitor a estabelecer relações da obra literária com outros clássicos e outras áreas do conhecimento.

## Referências

ABREU, Caio Fernando. **Limite branco**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

## Sobre a autora

---

DIANA NAVAS é mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e realizou

estágio pós-doutoral na Universidade de Aveiro, em Portugal. Atua como professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, e suas pesquisas recentes concentram-se nas tendências da literatura juvenil contemporânea brasileira e portuguesa. Dentre suas principais publicações em livro mais recentes, destacam-se: *Literatura juvenil dos dois lados do Atlântico*; *Produção literária infantil e juvenil contemporânea: reflexões acerca da pós-modernidade* (org.); *Educação, Culturas, Artes e Tecnologias* (org.), além de diversos artigos publicados em periódicos especializados. É bolsista produtividade CNPQ e líder do Grupo de Pesquisa Literatura Juvenil: questões teóricas e práticas de leitura (PUC-SP/CNPQ).

# A literatura surda

TATIANE F. REIS  
EDGAR ROBERTO KIRCHOF

A literatura surda se define como um conjunto de obras literárias que confere centralidade e visibilidade à cultura surda. Ela possibilita aos surdos o registro de suas experiências, a afirmação do ser surdo e a transmissão de valores culturais da comunidade surda, ao mesmo tempo em que também divulga, a todos os tipos de leitores e espectadores, o universo ficcional e cultural dos surdos por meio de uma variedade de gêneros artísticos/literários. Sendo assim, a literatura surda constitui “uma herança cultural materializada a partir de experiências vivenciadas pela comunidade surda” (Campos; Freire, 2021, p. 310) e, dessa forma, promove o fortalecimento do patrimônio histórico-cultural das comunidades surdas.

Em linhas gerais, as obras que compõem a literatura surda podem ser divididas em dois grandes grupos quanto à sua forma de expressão: obras produzidas em línguas de sinais; obras produzidas em língua portuguesa ou em outro idioma vernacular. O primeiro grupo, que provavelmente também é o mais importante para as comunidades surdas ao redor do mundo, abrange obras produzidas em línguas de sinais. No caso do Brasil, essas obras são produzidas em Libras, que é a Língua Brasileira de Sinais. Outros países têm seus próprios sistemas, como, por exemplo, a Língua Americana de Sinais (American Sign Language), conhecida como ASL. Existem duas modalidades de produções literárias em Libras, a sinalizada e a escrita.

A modalidade sinalizada predomina nas comunidades surdas e pode ser produzida tanto por surdos como por ouvintes que dominam as línguas de sinais e são capazes de produzir obras dotadas de efeitos estéticos e literários a partir desses sistemas.

No entanto, para que seja considerada como parte da literatura surda, não basta que uma obra seja sinalizada, ela também precisa estar vinculada à cultura surda. Visto que obras sinalizadas são criadas e articuladas em sinais – o que significa que o artista usa seu próprio corpo para se expressar –, podem ser apreciadas em performances presenciais, mas também é possível registrá-las em mídias audiovisuais. A outra modalidade da Libras é conhecida como *signwriting* (escrita de sinais) e se caracteriza como a forma escrita da Libras, usada para a produção de livros impressos ou *e-books* para surdos. A forma da língua de sinais escrita é utilizada em histórias adaptadas que mesclam a escrita de sinais e o português, como, por exemplo, no livro *Cinderela Surda* (Silveira; Karnopp; Rosa, 2003); também é utilizada em textos traduzidos para a escrita de sinais, como, por exemplo, as lendas indígenas *Onze histórias e um segredo – Desvendando as lendas Amazônicas* (Sales, 2016) e *A lenda e as histórias de Ana Jansen* (Nicácio, 2021), entre outros.

Além das obras produzidas em Libras, a literatura surda também abrange obras produzidas em português. Trata-se de obras originais com registro impresso (livros) que estão vinculadas à cultura surda. Geralmente, seus protagonistas são personagens surdos que narram suas experiências. Alguns exemplos que podem ser citados aqui são o livro *Despertar do silêncio* (Vilhalva, 2004), *Tibi e Joca* (Bisol, 2001), entre outros. É importante lembrar que, embora essas obras utilizem a modalidade escrita da língua portuguesa (segunda língua dos surdos), por estarem vinculadas ao universo cultural dos surdos, também são consideradas produções da literatura surda.

Os gêneros na literatura surda são muito variados, embora sejam determinados pelo contexto de uso da língua de sinais e pelas vivências e experiências na comunidade surda. Um dos principais gêneros narrativos que predomina na literatura surda é o de autobiografias de surdos: narrativas de vivências surdas que apresentam fatos cotidianos, os quais podem ser verdadeiros ou, talvez, nunca ter acontecido; frequentemente, há uma mistura de fato e ficção nessas produções, as quais podem ser produzidas

em Libras ou em língua portuguesa. Um exemplo que pode ser citado aqui é novamente o livro *Despertar do silêncio* (Vilhalva, 2004).

Outros gêneros importantes são os poemas em Libras e o Vernáculo Visual (VV). Os poemas em Libras são criados a partir da cultura surda e de “tradições poéticas de outras culturas, seja da cultura de poesia de ouvintes ou de surdos estrangeiros” (Sutton-Spence, 2021, p. 144). Um exemplo de poema em Libras é o *Voo sobre rio*, de Fernanda Machado (<https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>), no qual a autora apresenta o encontro entre dois pássaros por meio de uma linguagem poética mesclada com elementos teatrais. O VV, por sua vez, consiste em narrativas visuais construídas através de movimentos, gestos, sinais, expressões faciais e corporais que imitam os movimentos da câmera cinematográfica. Um exemplo de VV é a performance de Ian Sanborn em seu vídeo intitulado *Cartepillar* (<https://www.youtube.com/watch?v=4PeYpRbg18Y>), em que esse artista surdo narra a história de uma lagarta até o momento de sua metamorfose utilizando diversos classificadores, movimentos e outros recursos de expressão. Também devem ser destacados os gêneros humorísticos, tais como comédias e piadas, bem como gêneros definidos em função do público-alvo. Existem diversos humoristas surdos que publicam piadas nas redes sociais, como, por exemplo, Germano Dutra Jr., que posta vídeos com obras cômicas em seu canal no *YouTube*. Algumas produções, por sua vez, são elaboradas tendo em vista públicos muito específicos, tais como estudantes de cursos de Libras, o público feminino (literatura feminina) e as crianças (literatura infantil).

Por fim, também há um número considerável de clássicos da literatura brasileira traduzidos para a Libras. Algumas dessas traduções se dirigem ao público adulto, tais como *A Missa do Galo* (Assis, 2005) e *O Cortiço* (Azevedo, 2015); outras são dirigidas a crianças e jovens, como, por exemplo, *Alice no País das Maravilhas* (Carroll, 2002), *Peter Pan* (Barrie, 2009), entre outros.

Nos dias atuais, a tecnologia tem facilitado o registro das produções literárias dos surdos, principalmente as obras sinali-

zadas em Libras, gravadas com facilidade através de *smartphones* e postadas nas redes sociais dos autores ou em diversas plataformas. Existem também repositórios em sites de instituições que estão disponíveis para acesso de forma gratuita. Entre eles, podemos destacar o blog *A arte de sinalizar* (<https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/demo-1-2/>), que está disponível no repositório artístico da UFRGS; o *Mãos aventureiras* (<https://www.youtube.com/@MaosAventureiras/videos>), um canal de contação de histórias de livros infantis apresentados em Libras; o blog *Mãos literárias* (<http://www.letras.ufmg.br/maosliterarias/>), um projeto de extensão da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) que produz vídeos de contação de histórias em Libras de diversos gêneros literários. A Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), por meio do programa de extensão: Atenção Bilíngue Virtual #CasaLibras (<https://www.youtube.com/@CasaLibrasUFSCar/featured>), também disponibiliza vídeos de contação de histórias em Libras para crianças.

Entre os diversos sites, destaca-se a plataforma do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), através de seu canal TV INES, em que se encontra um acervo de material bilíngue (Libras-Português) composto por obras vinculadas a diferentes gêneros literários, como lendas, contos e piadas. A plataforma também disponibiliza a série *Contação de histórias*, com vídeos de literatura infantil e juvenil em Libras. Outro repositório é o *Librando* (<https://librando.paginas.ufsc.br/contacao-de-historias/>), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que compartilha vídeos de contação de histórias em Libras ou com janela de tradução. São, em sua maioria, vídeos de contadores de histórias surdos e/ou ouvintes que utilizam diversos recursos visuais e didáticos em suas produções.

## Espaço livre

---

Baseados em Sutton-Spence (2021), finalizamos com algumas sugestões para a leitura e a análise de uma obra literária em Libras. Evidentemente, pessoas que não dominam a Libras terão mais dificuldade para compreender as performances, embora também seja possível apreciá-las mesmo sem esse conhecimento, devido ao forte apelo visual

e icônico dessas obras. Primeiro, é essencial assistir com atenção ao texto visual/vídeo. Depois, é importante descrever o que foi assistido no vídeo levando em consideração o entendimento da narrativa ou do poema apresentado. O ideal é assistir ao vídeo novamente e refletir sobre os aspectos mais interessantes da obra. Na análise de uma produção em vídeo, é interessante dividir a obra em três partes: 1. prestar atenção na performance com relação ao contexto e ao artista que apresenta; 2. ater-se ao conteúdo da obra, como, por exemplo, o tema, os personagens; 3. observar a linguagem utilizada na performance. No que diz respeito ao contexto da performance, é importante buscar algumas informações, como, por exemplo, onde a obra foi apresentada, qual o perfil do artista que apresentou a obra, qual a finalidade da apresentação e quais a origem e o público-alvo da produção. Essas informações são importantes para compreender o contexto da produção e fazer uma boa análise. Quanto ao conteúdo, algumas questões são relevantes no momento da análise: Qual o tema abordado pelo ator? Quem são os personagens presentes na narrativa? Qual a situação narrada? Por último, é importante focar na linguagem estética empregada pelo ator na performance, como, por exemplo, o uso dos classificadores, as expressões não manuais, a incorporação de personagens, o espaço simétrico, entre outros.

## Referências

ASSIS, Machado de. **A missa do galo**. Tradução para Libras: DINIZ, Heloíse G.; LIMA, Roberto G. Material bilíngue português/Libras em CD-ROM. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço em Libras**. Tradução para Libras: GOMES, Anie; ROSSO, Rodrigo. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2015. *E-book*.

BARRIE, J. M. **Peter Pan**. Tradução e adaptação do texto original: RAMOS, Clélia R. Ilustradores Sílvia Andreis e Flávio Milani. Material bilíngue. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2009. *E-book*.

BISOL, Cláudia. **Tibi e Joca**: uma história de dois mundos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

CAMPOS, Maynara Costa de; FREIRE, Crizeide Miranda. A literatura surda como experiência formativa. **Grau Zero – Revista de crítica cultural**, v. 9, n. 1, 2021.

CARROL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução para Libras: PRADO, Marlene P.; LAMARÃO, Wanda Q; RAMOS, Clélia R. Tradução do inglês para o português: RAMOS, Clélia R. Material bilíngue. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2002. *E-book*.

DUTRA, Germano Jr.. Comédia surda. **YouTube**. Germano Dutra Jr. 26 out. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=noT2ZvNkNws&list=PLv0OqcPVXkJ3A5Vegm5G9Zp6f43JSdpJj&index=3>. Acesso em: 12 set. 2023.

MACHADO, Fernanda. Voo sobre rio. **YouTube**. iSurdo. 06 dez. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o>. Acesso em: 13 set. 2023.

NICÁCIO, Beto; NICÁCIO, Nádia. **A lenda e as histórias de Ana Jansen = Ana Jansen's legend and stories**. Tradução para a libras: Rubens Almeida; tradução para o inglês Ana Cristina Santos. São Luís: Dupla Criação e Publicidade, 2021.

REPOSITÓRIO LIBRANDO – compartilhando literatura surda. Disponível em: <https://librando.paginas.ufsc.br/contacao-de-historias/>. Acesso em: 01 set. 2023.

REPOSITÓRIO ARTÍSTICO ARTE DE SINALIZAR. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/demo-1-2/>. Acesso em: 01 set. 2023.

REPOSITÓRIO #CASALIBRAS – CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/@CasaLibrasUFSCar/featured>. Acesso em: 01 set. 2023.

REPOSITÓRIO MÃOS AVENTUREIRAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/@MaosAventureiras/videos>. Acesso em: 13 set. 2023.

REPOSITÓRIO MÃOS LITERÁRIAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCAQnpQwKtOtu5wx5jVyR9KA/playlists>. Acesso em: 01 set. 2023.

REPOSITÓRIO TV INES. Disponível em: [http://tvines.org.br/?page\\_id=12](http://tvines.org.br/?page_id=12). Acesso em: 01 set. 2023.

SANBORN, Ian. Cartepillar. **YouTube**. Sorenson. 11/abr. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4PeYpRbg18Y>. Acesso em 06 set. 2023.

SALES, Taisa Aparecida Carvalho (Org.). **Onze histórias e um segredo:** desvendando as lendas amazônicas. Manaus: Dalmir Pacheco de Souza, 2016.

SILVEIRA, Carolina H.; KARNOPP, Lodenir B.; ROSA, Fabiano. **Cinderela surda.** Canoas: Ulbra, 2003.

SUTTON-SPENCE, R. **Literatura em Libras.** Petrópolis: Editora Arara Azul, 2021.

VILHALVA, Shirley. **Despertar do silêncio.** Petrópolis: Editora Arara Azul, 2004.

## Sobre os autores

---

TATIANE F. REIS é doutoranda em Educação, mestre em Educação e especialista em Educação de Surdos pela Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), especialista em Tecnologias para Educação profissional pelo Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) e graduada em Letras pela Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras (FAPA). Docente de português como segunda língua para surdos no Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Palhoça Bilingue (IFSC-PHB). Professora de surdos desde 2004, atua como pesquisadora na área de educação bilíngue (Libras/Português) de surdos. Coautora do livro didático *Em mãos, português como segunda língua para surdos*, participou da elaboração da Proposta Curricular de Ensino de Português Escrito como Segunda Língua para Estudantes Surdos da Educação Básica e do Ensino Superior.

EDGAR ROBERTO KIRCHOF é membro do corpo docente no programa de Doutorado em Educação e Estudos Culturais da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Possui Mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil (UNISINOS) e Doutorado em Linguística e Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Ele completou seus estudos pós-doutorais em semiótica na Universidade de Kassel, Alemanha, em 2006. Suas principais áreas de pesquisa atuais estão focadas em Semiótica, Estudos Culturais e Literatura Digital para Crianças.

# *Marrom e Amarelo: o colorismo à flor da pele*

SABRINA DANIANA DA ROSA

*Marrom e Amarelo* (2019) é um romance escrito pelo gaúcho Paulo Scott, radicado em São Paulo desde 2019, formado pela Faculdade de Direito da PUCRS e mestre em Direito Público pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, cursando, atualmente, o Doutorado em Psicologia na Universidade Federal Fluminense. Sua obra aqui referida recebeu o prêmio Açorianos 2020, foi livro vencedor do Prêmio Jabuti de Livro Brasileiro Publicado no Exterior 2023 e finalista do International Booker Prize 2022.

A obra literária apresenta uma narrativa impactante, que coloca frente a frente a visão de dois irmãos acerca de sua negritude e confronta distintas situações experienciadas por ambos. O racismo atravessa toda a obra, ilustrado principalmente pelo colorismo, que é uma peça imprescindível na construção da narrativa e define as ações e trajetórias de vida dos irmãos.

Ao longo do texto revela-se presente a escala cromática em vigor em nossa sociedade, que pauta o mais ou menos negro, numa unidade de medida que opõe os polos branco e preto, favorecendo aqueles que estejam mais próximos à branquitude, o que, invariavelmente, dá a esses sujeitos mais acessos na sociedade. Ao mesmo tempo, o conceito de estar “no meio do caminho” é apresentado na obra como um marcador de desvinculação, pois o protagonista não possui completo pertencimento a nenhum dos grupos étnicos: não é suficientemente branco nem completamente negro.

A história apresenta os irmãos Lourenço e Frederico, ambos pertencentes a uma família negra de classe média, sendo

o último o filho mais velho, graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Embora os filhos tenham crescido tendo consciência de sua negritude e dos impactos que ela acarreta para os sujeitos negros nos meios sociais, jamais vivenciaram traços culturais de sua matriz étnica em seu convívio familiar.

Frederico, narrador e personagem principal, percebeu-se, em certa medida, isento do racismo em situações que atravessaram sua vida, por conta de possuir pele mais clara e cabelo liso, sendo alcunhado pelo seu pai de “Amarelo”. Seu pai e seu irmão, ambos negros retintos, tiveram suas vidas marcadas por situações em que o racismo foi predominante, explícito e muito fortemente marcado.

A negritude e o racismo, assim como para os irmãos, também são vistos por seus pais de modos diferentes: a mãe, branca, funcionária pública, reforça aos filhos que ambos são pertencentes a uma família negra. O pai, perito criminal, dedica todo seu esforço para ser o melhor profissional possível, gozando de prestígio no meio policial, entretanto no ambiente familiar negligencia a questão racial para a formação dos filhos. Embora a mãe adote a postura de incentivar os filhos a entenderem-se como negros, não há nenhum movimento ou estímulo que faça com que eles construam sua identidade baseada na cultura afro-brasileira, história e outros aspectos significativos, como o combate ao racismo:

Eu olho pra maneira como vocês me criaram, pra criação que tu e o pai leram pra mim e pro Lourenço, e não vejo quase nada de negritude, o mundo negro, quase nada da cultura negra, falo dum modo dramático, que, por ser a minha mãe a interlocutora, não consigo evitar. Nós somos uma família negra, porque tu sempre disse que a gente era negro, Tudo bem, Mas onde tá a nossa negritude, Nós parecemos uma família branca, só nos relacionamos com gente branca, seus colegas e ricos, com exceção dos Moreira e dos Arantes, são gente branca, os colegas e amigos do pai são brancos, A gente se blindou, Porque acho que, no fundo, esse era o jeito do pai de se afirmar, De se blindar e enxergar nada que envolvesse essa história de raça, de ignorar os brancos, de ignorar os brancos que não gostam de gente escura, Mas também de ignorar todo o resto, Os negros, A cultura negra, O racismo digo. Tu tá falando do quê, Frederico,

diz. Estou falando dessa palavra que, até pra nós, é um tabu, Racismo, Tô falando do racismo, mãe, digo (Scott, 2019, p. 112).

Frederico, devido ao tom de sua pele, é alvo de situações constrangedoras, tais quais o questionamento da paternidade de seu pai, e até mesmo acusado de se aproveitar de uma luta que, segundo alguns, não lhe pertence. Devido ao tom de sua pele ser mais claro, o protagonista encontra-se numa espécie de entre-lugar, tanto a nível social quanto privado, pois não é acolhido pelos amigos de seu irmão (predominantemente negros), haja vista que se distancia desse grupo étnico devido à tonalidade de sua pele e, em contrapartida, sua negritude lhe é negada pelos brancos, bem como sua militância é desacreditada, por julgarem que ele não se enquadra como negro.

Em detrimento de todas as pressões sofridas, Frederico é um fervoroso militante pela causa negra, pela qual atua com destaque durante toda a vida, estando à frente de uma ONG e sendo convidado a compor o conselho de criação de um software governamental supostamente capaz de julgar a validade das cotas a estudantes com tons de pele variados: “software para selecionar quem era suficientemente preto, pardo ou indígena para obter o benefício das cotas” (Scott, 2019, p. 27).

O cientista social e seu irmão não se parecem nem na aparência, nem no comportamento. Enquanto o primeiro é introvertido e carrega consigo uma grande revolta que o move às lutas por igualdade racial, o segundo, muito amigável e popular, não se engaja em pautas semelhantes. Lourenço, técnico da seleção gaúcha de basquete, apresenta uma postura resiliente e passiva, como que demonstrando que estar em posição de destaque na sociedade sendo um negro retinto, por si só, já representasse um forte exercício de resistência.

A divergência entre os tons de pele faz com que cada um dos irmãos seja vítima de violências específicas, algumas até inimagináveis um para o outro, por ocuparem espaços e realidades distintas. Tais abordagens moldam suas personalidades de modos diferentes. Ao longo da trama o narrador revela a situação que

desencadeou sua revolta e foi decisiva para que outros acontecimentos importantes se desenrolassem.

Ao realizar exame médico referente ao alistamento militar, ele, na época com 17 anos, assiste a uma série de humilhações racistas sofridas por outros rapazes negros, às quais ele passa incólume. O ódio alimentado pelo que presencia o transborda e faz com que posteriormente, durante uma festa, se envolva numa briga determinada pelo mesmo motivo, a qual acaba em morte. O protagonista se vê inflamado por uma profunda raiva em relação às práticas racistas, mas, acima de tudo, guarda dentro de si ódio e ressentimento por si mesmo, por sua inércia frente a inúmeras situações presenciadas que envolviam não apenas ele, mas também outros sujeitos negros.

A fúria em relação ao preconceito e à violência contra negros o move a atuar pela causa, no afã de suprir a necessidade que possui de se posicionar como acredita que devia ter feito ao longo de toda a sua vida. A angústia pelo que não fez o impele a empreender novas batalhas no combate ao racismo.

*Marrom e Amarelo* é uma obra que expõe a discriminação racial em suas mais diversas facetas, bem como traz à luz a importância de uma educação e práticas antirracistas com vistas a posicionamentos que propiciem equidade, respeito e mudanças de paradigmas. O romance escancara a importância de não apenas posicionar-se contra o racismo, mas empreender diariamente uma luta antirracista.

## Espaço livre

---

*Marrom e Amarelo* é uma obra que muito tem a acrescentar se elencada nas listas de leituras obrigatórias na escola, tanto séries finais da Educação Básica como Ensino Médio, devido à sua carga de significado, principalmente no tocante às discussões raciais e sociais em nosso país. A obra abre espaço para discussões acerca de diversos conceitos, como racismo, negritude e colorismo, entre outros, importantes pautas que devem ser discutidas em sala de aula.

O professor pode levar o aluno a refletir que o sujeito negro se constrói como tal nas relações sociais e nelas forja sua identidade. O livro descrito, embora trate-se de obra de ficção, aborda a realidade de muitas

pessoas classificadas como pardas e que, muitas vezes, têm sua negritude posta em xeque, por não serem negras retintas. Tal discussão pode e deve levar a um dos temas abordados no livro: a heteroidentificação, prática adotada como confirmação no sistema de cotas raciais.

## Referências

SCOTT, Paulo. **Marrom e Amarelo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

## Sobre a autora

---

SABRINA DANIANA DA ROSA é graduada em Letras – Português e Inglês pela Universidade de Santa Cruz do Sul, especialista em Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e em Gestão Escolar pela Faculdade Dom Alberto, além de mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. Foi professora de Língua Portuguesa da rede municipal de Venâncio Aires por 16 anos e atualmente é docente do Instituto Federal Farroupilha (IFFAR) – Campus São Borja, onde integra o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) e o Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual (NUGEDIS).

# Ancestralidade e resistência feminina em *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, de Rai Soares

LARISSA GERASCH

Alguém já lhe disse que “você deve escutar os mais velhos”? Apesar de corriqueira, essa expressão pode fazer todo o sentido àqueles que já tiveram a oportunidade de compartilhar momentos com os seus avós ou com outra pessoa idosa. Eles trazem consigo conhecimentos adquiridos por meio das experiências vividas ao longo dos anos, o que os possibilita dar conselhos com sabedoria e encantar com suas histórias memorialísticas. A escritora maranhense Maria Raimunda Penha Soares, mais conhecida como Rai Soares, está entre as pessoas que desfrutaram do privilégio de ouvir muitos causos contados pela avó, e, reconhecendo o valor cultural dessas narrativas orais, decidiu eternizá-las através da escrita.

Professora da Universidade Federal Fluminense, Soares graduou-se em Ciências Econômicas e em Serviço Social, cursando Mestrado e Doutorado nessa última área e, ainda, Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão. Lidera o Núcleo de estudos e pesquisas afro-brasileiro (NEAB) e tem uma ampla produção de artigos e participação em livros da área das ciências sociais, muitos deles voltados à temática racial e, mais especialmente, à realidade quilombola. Assim, tanto os seus estudos quanto as suas experiências familiares lhe permitem falar com muita propriedade sobre as ancestralidades afro-diaspórica e ameríndia.

Em *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa* (2021), sua única obra literária publicada, Soares reúne contos que retratam as vivências de mulheres negras e ameríndias em busca da liberdade e que lhe oportunizaram o contato com a literatura ainda antes de ser alfabetizada. As ilustrações do livro representam cenas de alguns contos e também foram produzidas pela escritora, que aprecia pintar e desenhar a partir de temáticas ligadas às suas raízes. Todas as narrativas que compõem a obra são curtas e perpassadas pelo fantástico, o que as torna ainda mais instigantes. Todavia, é importante ressaltar que, na cultura de algumas comunidades pequenas, sobretudo aquelas situadas na zona rural, o imaginário popular é carregado de elementos fantásticos que também são recorrentes no cotidiano. É natural que histórias envolvendo lobisomens, sereias e fatos que a lógica não pode explicar causem certo estranhamento a quem não está familiarizado com esse contexto. Contudo, abrir-se para conhecer o mundo através de outras perspectivas é enriquecedor.

Severa Rosa, também conhecida como Teté, é apresentada já no início da obra, no conto “Uma guardadora de memórias: de como nasceu Severa Rosa”. De acordo com a autora, sua avó paterna era “uma figura única: negra, de estatura mediana, nem gorda nem magra, curvada pelo peso do tempo e pela dureza do trabalho diário” (Soares, 2021, p. 20). À medida que Severa Rosa vai surgindo nos contos, pode-se perceber traços de sua personalidade previamente anunciados por Soares, como o cuidado com o outro, o vasto conhecimento acerca das propriedades medicinais das plantas e a resistência em aceitar imposições. Mesmo analfabeta, foi capaz de armazenar em sua memória as histórias com as quais tivera contato através de seus ancestrais ou da escuta de cordéis, compartilhá-las com seus descendentes e com o povoado onde vivia e ainda despertar na neta o interesse pelos livros. Assim, comprova-se o quão valiosa é a tradição oral, uma vez que viabiliza a transmissão de narrativas e conhecimentos entre diferentes gerações, garantindo a sobrevivência da cultura de um povo. Além disso, conhecer a história de Severa Rosa é também uma forma de conhecer o Brasil num dado momento histórico – o período pós-abolição –, o funcionamento

de uma região interiorana do país e a força de mulheres que estavam começando a entender suas escolhas enquanto potência transformadora.

Filomena, mãe de Severa Rosa, já nascera livre, mesmo sendo filha de Luiza, escravizada. Assim como outras mulheres das redondezas, Filomena declarava que “sua menina haveria de ser livre, apesar das correntes que ainda aguilhoavam os homens e mulheres de cor. E Severa foi livre o quanto pôde” (Soares, 2021, p. 25). Em 1906, quando Severa Rosa nasceu, havia se passado 18 anos da Abolição da Escravatura, mas os reflexos do período colonial continuavam muito fortes. Embora a Lei nº 3.353, mais conhecida como Lei Áurea, tenha extinguido a escravidão no Brasil, os ex-escravizados não foram contemplados com quaisquer políticas públicas que promovessem a sua inclusão socioeconômica. Assim, o preconceito racial foi assumindo novas nuances, permanecendo nas trocas cotidianas e mostrando que há um grande abismo entre a legislação e a prática.

No processo de escravidão, os africanos perdiam nome e sobrenome, passando a ser chamados pelo nome que o seu senhor escolhia; com a abolição, boa parte deles incorporou o sobrenome do colonizador. Essa situação de supremacia branca sobre os ex-escravizados também é mencionada no conto “Uma guardadora de memórias: de como nasceu Severa Rosa”, mostrando o anseio das pessoas negras diante de uma falsa promessa de liberdade: “àquele tempo, os negros herdavam dos antigos ‘donos’, senhores de corpo, mas não de almas, um sobrenome, que mais os amarrava a um passado que queriam esquecer do que os libertava e conferia um lugar no mundo” (Soares, 2021, p. 23).

Outro reflexo da influência do colonizador no tocante à identidade da população negra é evidente no conto “O baile de duas classes”, que traz à tona o fato de que muitos negros já não apreciavam a cultura que seu povo produzia, somente aquilo que os distanciava das suas origens, já que foram vítimas da imposição cultural de um grupo hierarquicamente superior. Apesar de tudo, “Severa pôde viver para ver os filhos romperem com os preconceitos da época e reafirmarem o espírito de liberdade que

ela tanto prezava” (Soares, 2021, p. 66). Um dos tios de Rai propôs um novo conceito de baile, no qual brancos e negros não deveriam mais ficar em espaços separados; e todas as mulheres também podiam participar, rompendo com a ideia dos bailes de “moça”. “Essa história Severa recordava com um brilho no olhar e uma satisfação na fala” (Soares, 2021, p. 66).

Se o preconceito racial, ainda hoje, causa o sofrimento de uma parcela da população, a condição das mulheres negras – oprimidas não somente pela cor, mas também pelo gênero e pela classe – é de um desfavor ainda maior, e, no passado, essa situação era ainda mais grave. Como a pensadora Lélia Gonzalez observa no livro *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), a mulher negra assumiu a posição de “viga mestra de sua comunidade” após a abolição, dividindo-se entre o trabalho na casa dos patrões e o trabalho doméstico. Como se encontrava diante de uma enorme dificuldade de acesso à educação devido não somente à necessidade de garantir o sustento familiar, mas também à discriminação racial, desempenhava atividades de baixa remuneração, como as de cozinhar, lavar roupas e costurar, por exemplo. Em síntese, executava o que foi culturalmente determinado para mulheres na sua condição.

No Brasil, as demandas das mulheres negras passaram a ser reconhecidas somente a partir de 1980, à medida que os movimentos negros foram se reconstruindo e se entrelaçando com outros movimentos sociais, incluindo o feminismo. A partir daí, como afirma a historiadora Joana Maria Pedro em *Nova história das mulheres no Brasil* (2013), as mulheres negras inicialmente conquistaram espaços de luta, tanto dentro do movimento negro quanto do movimento feminista, para depois chamar atenção para a sua especificidade enquanto mulheres negras. Entretanto, em seu livro, Soares mostra os primeiros sinais de uma revolução silenciosa que já estava sendo iniciada no interior do Maranhão, desencadeada pelas ações de suas antepassadas e de outras mulheres que ali habitavam.

Teciam, benziam, previam o futuro, interpretavam os sinais do tempo, atuavam como parteiras e tinham amplo conheci-

mento acerca das propriedades medicinais das plantas, o que as possibilitava preparar infusões que auxiliavam na cura de diversos males. Criavam seus filhos em condições precárias, não dispendo de recursos como água encanada nem luz elétrica, e muitos deles eram filhos “mais de mãe do que de pai”, como explicado na obra. Alimentavam-se do que elas mesmas plantavam e algumas já decidiam se casariam ou não – Filomena e Severa Rosa não se casaram, “tinham filhos com homens diversos e eram donas e senhoras do seu nome e da sua vida” (Soares, 2021, p. 26).

Já Joana Preta, personagem do conto “Toda a culpa do mundo em um só peito”, vivia o matrimônio, mas tinha no peito “um poço sem fundo de culpa e medo” desde a morte de seu pai. Como a mãe, que também já havia falecido, trabalhava em excesso, não descansava e tinha grande dificuldade em dizer não a alguém. Conforme as três filhas iam crescendo, percebia a vivacidade delas, tão questionadoras e com hábitos bem diferentes dos seus. Joana passou a perceber, aos poucos, que o autocuidado também era importante; e que, mesmo sendo uma mulher forte e trabalhadora, “ela tinha outros pedaços de si, do seu corpo, que poderiam lhe fazer sentir que tinha sangue nas veias e uma alma de menina” (Soares, 2021, p. 45). Assim, pela primeira vez, conseguiu experimentar a liberdade de dizer não ao marido e, ao mesmo tempo, compreendeu que o seu propósito não era servir, como é perceptível na seguinte passagem: “Nessa noite não teve janta, nem pratos lavados, nem biscoito para o café do dia seguinte, mas Joana foi dormir com o peito cheio de uma esperança que, finalmente, lhe apontava um caminho a seguir” (Soares, 2021, p. 46).

É possível perceber nas narrativas uma associação entre a força feminina e o elemento água. Em “Uma guardadora de memórias: de como nasceu Severa Rosa”, conta-se que a avó de Soares nasceu em água corrente, como desejado por Filomena: “Minha filha deve nascer na água corrente pra nunca se deixar aprisionar em qualquer coisa que lhe impeça de seguir sua vida e ser decidida na busca de sua liberdade” (Soares, 2021, p. 24). Parteira experiente, Filomena não deu ouvidos à repreensão dos

demais, que não entendiam a sua decisão quanto à escolha do local para o nascimento da filha. Na sequência, em “A bordadeira de destinos”, conto que relata como Severa da Rosa traçou o seu futuro, a menina que havia nascido no rio afirma “– Eu me vejo água correndo livre em direção ao futuro, sem amarras, sem correntes. Eu me vejo livre para fazer o que escolher, sem homem que me domine ou senhor que me aprisione. Eu me vejo rio” (Soares, 2021, p. 36).

Outro exemplo dessa aproximação está em “Zuiara”, título que leva o nome da protagonista da narrativa, uma garotinha indígena que nascera franzina e não tinha um desenvolvimento sadio. Amparada por Dona Benedita, uma curandeira, a mãe de Zuiara descobriu que sua filha deveria ter nascido na água. Assim, após um ritual de reza e de mergulhamento da criança no rio, Zuiara deixou de ser uma menina frágil e se destacava na aldeia como uma criança saudável, livre da fraqueza que a impedia de explorar o mundo.

Além disso, no conto que intitula o livro, Maria de Juvêncio sofria muito por ter se casado cedo, com um homem desagradável, mas não falava sobre isso com ninguém. Seu nome de nascença era Maria, porém passou a chamar-se Maria de Juvêncio após o casamento, pois era comum que as mulheres recebessem o nome do marido como alcunha. Grávida, sua barriga tomava proporções assustadoras, gerando muitos comentários no povoado; quando não estavam falando da escassez de chuva, que assolava a população, falavam da barriga enorme de Maria. Do ventre dela, saiu uma enxurrada de água que parecia nunca mais cessar, carregando tudo o que havia pela frente, até que, por fim, ela deu à luz um menino-peixe. Severa Rosa contava que, de acordo com sua mãe, isso ocorreu porque “de tanto não chorar, Maria carregava na barriga toda a água do mundo” (Soares, 2021, p. 30).

Durante a leitura das narrativas apresentadas em *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, é possível perceber a sororidade entre mulheres: acolhem umas às outras nas adversidades e, diariamente, mostram-se unidas

e engajadas em transformações – não se trata de revoluções expressivas, como as que vieram a ocorrer mais tarde; mas de pequenas ações diárias, que comprovam a sua ousadia em resistir ao domínio patriarcal num contexto em que mulheres como elas eram facilmente invisibilizadas.

## Espaço livre

---

Ao ler *A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa*, o leitor que também traz em sua bagagem narrativas orais contadas pelos seus antepassados facilmente as resgatará, encontrando uma proximidade com as que compõem o livro. Além disso, àqueles que apreciam a leitura de histórias de ancestralidade afro-brasileira, outra sugestão de livro é *Histórias que a Cecília contava* (2011), organizado pelos irmãos Carvalho: Ana Maria, José Murilo e Maria Selma, que decidiram registrar as histórias contadas por Maria Cecília de Jesus. Os três irmãos cresceram na fazenda Santa Cruz, em Piedade do Rio Grande, no estado de Minas Gerais, e, quando crianças, fizeram parte do público ouvinte das histórias de Cecília, uma lavadeira de origem africana, idosa e analfabeta, que narrava contos europeus adaptados ao cenário brasileiro. Acreditam que seu amplo repertório de histórias se formou a partir do contato que ela tivera com as narrativas que seus antepassados, escravizados, ouviram dos portugueses. Assim como na obra de Rai Soares, em *Histórias que a Cecília contava* percebe-se a importância de escutar atentamente os contadores de histórias presentes nas comunidades, dada a sua contribuição para a preservação da cultura local.

## Referências

CARVALHO, Ana Emília de; CARVALHO, José Murilo de; CARVALHO, Maria Selma de. **Histórias que a Cecília contava**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher. In: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. (Org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; Pedro, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

SOARES, Rai. **A mulher que pariu um peixe e outros contos fantásticos de Severa Rosa**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

### Sobre a autora

---

LARISSA GERASCH é mestranda em Letras e bolsista PROSUC/CAPES no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (PPGL/UNISC), que tem como área de concentração Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos. Especializou-se em Educação Bilíngue e Cognição pela Instituição Evangélica de Novo Hamburgo (IENH). Graduiu-se em Letras – Português/Inglês pela UNISC. Integra o grupo de pesquisa Literatura e Identidade na América Latina (CNPq). Atua na rede privada de ensino do Rio Grande do Sul como professora de Língua Inglesa. Tem experiência com os temas: Literatura Brasileira, Literatura de Jorge Amado, Feminismo e Literatura, Educação Bilíngue.

# Sobre o feminicídio, a invisibilidade feminina e outras peças que não se encaixam: *Mulheres empilhadas*

FLÁVIA BROCCETTO RAMOS  
MARLI CRISTINA TASCA MARANGONI

Durante a viagem, lembrei de uma amiga de infância que esmagava insetos e os colava num caderno. Cheguei a fazer um igual, mas nunca gostei de matar borboletas. Talvez agora, eu pudesse encher vários álbuns com minhas fotos de mulheres assassinadas, ou com as armas dos crimes. Faca. Foice. Canivete. Enxada. Garrafas. Martelos. Fios elétricos. Panelas de pressão. Espetos de churrasco. Na hora de assassinar uma mulher qualquer objeto é arma (Melo, 2021, p. 20).

Esse excerto de *Mulheres empilhadas* é uma amostra de um dos modos como a linguagem trata da violência sofrida por muitas mulheres. Você pode dizer: essa linguagem é muito dura... E o tema seria leve? Frente a esse questionamento, que sinaliza a vinculação da obra literária à dura realidade, deslocamo-nos para pensar como a arte cria um modo de falar disso com respeito e originalidade. Afinal, como nasce uma obra literária? Ao pensar sobre o livro em tela, a indagação se coloca tanto pela proposta da capa da edição em foco como pela composição da narrativa que constitui o romance. Logo seguiremos com essas questões. Primeiramente, apresentamos a autora e a obra.

*Mulheres empilhadas*, da escritora brasileira Patrícia Melo, é um romance contemporâneo, editado em 2019 pela editora Texto, em São Paulo. Para esta resenha, foi tomada a segunda edição do livro, publicada em 2021, com 256 páginas. A ficha

catalográfica do título aponta como termos de indexação: ficção brasileira, violência contra mulheres e ficção.

Patrícia Melo é roteirista, dramaturga e romancista, de modo que sua escrita literária congrega imagens, cenários e movimentos por meio da articulação cuidadosa da palavra. É também autora de *Inferno*, narrativa finalista do Prêmio Jabuti, em 2001, na categoria Romance, e de *O matador*, *Elogio da mentira* e *Gog Magog*, suas obras mais conhecidas. Com mais de dez livros publicados, teve obras traduzidas para o inglês, francês, espanhol, russo, entre outros idiomas. Além do Jabuti, na Alemanha, ganhou duas vezes o prêmio Deutscher Krimi-Preis, por *O matador* e *Ladrão de cadáveres*, que também foi premiado com o LIBeraturpreis. *O matador* também conquistou o prêmio Deux Océans, na França. Patrícia vive na Suíça com o marido. Seu último livro publicado foi *Menos que um*, em 2022. O conjunto de suas narrativas é reconhecido pelo caráter policial e social que veicula.

A capa de *Mulheres empilhadas* merece uma atenção especial. Nela, o leitor depara-se com fragmentos de “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, e “The Birth of Oshun”, de Harmonia Rosales, de acordo com informações postas na obra. No quadro de Botticelli há quatro elementos fundamentais: Vênus, os deuses do vento, a deusa da primavera e a concha. Vênus, ao centro do quadro e em gesto pudico, tenta ocultar sua nudez – a mão direita tenta cobrir os seios; a esquerda, as partes íntimas. Harmonia Sales, na releitura da pintura europeia, representa Vênus negra. A capa do livro em questão toma as figuras de Vênus de Botticelli e de Sales, sem os elementos do entorno e de cabeça para baixo, o corpo feminino aparece seccionado em sete partes, oriundas das pinturas dos dois artistas, e as peças recortadas não encaixam perfeitamente. A figura resultante anuncia a proposta da obra: remete ao modo multifacetado como a mulher comparece no enredo, como protagonista e vítima de uma cena social de violência que precisa ser organizada e recomposta em sua totalidade. Assemelhando-se a um quebra-cabeça, a imagem também indicia o contexto de investigação policial, pano de fundo da narrativa, e o seu modo de composição em três sequências que se alternam e

cujas conexões precisam ser estabelecidas pelo leitor, conferindo-lhe literariedade ao texto.

O livro discute uma perspectiva temática cara a nossa realidade, que é a violência contra a mulher. Desse modo, o título que nomeia a obra e os recursos paratextuais, como, por exemplo, a alusão às pinturas de Botticelli e Sales, em que a deusa está completamente invertida e submergindo ao abismo, antecipam ao leitor um conjunto de crimes, nos quais o alvo é a mulher. As ofensas verbais, as mortes, as humilhações e a violência emocional e física são categorias elencadas pelo romance que potencializam uma aproximação à sociedade machista, em um mecanismo que controla, manipula e mata a mulher. Trata-se de um romance do tempo presente, cujo protagonismo é feminino.

A complexidade dos temas e dos conflitos veiculados da trama narrada exige amplo conhecimento da autora acerca da problemática e de suas manifestações. Tanto que, em paratexto de agradecimentos, Patrícia explica o processo de construção da obra: “A escritura dos livros, no meu caso, é sempre uma trilha solitária. Não foi assim com *Mulheres empilhadas*. Tive, durante todo o tempo, o suporte e a assistência de muitos profissionais e amigos”. A autora destaca que contou com a parceria da jornalista Emily Sasson Cohen, com quem fez pesquisa para o romance. A pesquisa consistiu em viajar ao Acre, andar pela floresta e entrevistar dezenas de pessoas – feministas, advogados, lideranças indígenas e líderes comunitários. Por meio dessa ação, Patrícia teve o propósito de conhecer mais de perto a realidade a ser tratada no romance, de modo a conferir-lhe verossimilhança.

E por que o romance se passa no Acre? Porque, no momento da publicação da obra, é o estado brasileiro com o maior índice de feminicídios no Brasil, o que revela a fragilidade da mulher nesse espaço. A trama inicia quando uma jovem advogada paulista dirige-se ao Acre para acompanhar um mutirão de julgamentos de feminicídio, que focalizará, primeiramente, o crime de estupro, tortura e assassinato de uma adolescente indígena. Se as mulheres brancas e negras são expostas à violência e estão, via de regra, indefesas, as indígenas são invisíveis na sociedade. O romance

é uma peça ficcional e, portanto, inventada, mas expõe inúmeros casos de feminicídio, em que a morte é “precedida por um ritual: ofensas verbais, desrespeito, humilhação, constrangimento emocional (somado a muito medo), surras e, por fim, a morte” (Melo, 2021, p. 250).

Narrado em primeira pessoa pela advogada, o romance articula conflitos e personagens que aparecem e desaparecem na trama, como um jogo de revelar e esconder, visibilizar e silenciar, próximo aos modos sociais de lidar com o tema em foco. Ao longo da leitura, percebe-se que a narradora-protagonista vivenciou um grande trauma, uma vez que presenciou o pai assassinando a sua mãe. Tal experiência reverberou em sua vida, já que, depois de adulta, empenha-se para solucionar casos de mortes de outras mulheres. A lista dos nomes das vítimas traz à cena os corpos femininos jogados um sobre o outro, elucidando o título do romance: “Abigail. Carmen. Joelma. Rosana. Deusa. Fiquei olhando para aqueles nomes de mulheres, uma pilha de cadáveres que parecia não ter fim” (Melo, 2021, p. 20).

A estrutura do livro possibilita mapeamento estético da personagem, já que cada segmento da obra expressa a percepção emocional, as recordações e os desdobramentos da advogada para solucionar os crimes. O romance não apresenta sumário, mas, pela leitura, constata-se a presença de três posturas discursivas que se entrelaçam ao longo da obra, de modo que a narrativa é composta em três níveis que se mesclam: há capítulos identificados por números indo-arábicos (1, 2, 3...), nos quais são apresentados casos reais de violência contra a mulher, ao modo como estão registrados em jornais ou em arquivos do judiciário. Outra parte dos capítulos é identificada pelas letras do alfabeto (A, B, C...), nos quais são expostas as histórias e os personagens que articulam toda a trama e acompanham a advogada no enfrentamento de sua própria história. O alfabeto grego ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ...) é o terceiro modo de intitular os capítulos, narrando cenas oníricas vividas pela protagonista em uma aldeia de guerreiras amazônicas. Pela linguagem dos sonhos, emergem indícios que auxiliam a narradora e o leitor no entendimento dos dilemas humanos.

Como criação artística, o romance cria trilhas de leitura, conforme os títulos dos capítulos. Nos capítulos numéricos, grafados em negrito, é recriada, no formato de poemas, a dureza do registro jornalístico, como exemplificamos com trecho do Capítulo 2 (Melo, 2021, p. 13):

Morta pelo ex-marido  
Fernanda Siqueira,  
vinte e nove anos,  
foi assassinada a golpes de faca  
diante dos vizinhos,  
no momento em que devolveia as chaves do  
apartamento  
onde havia vivido com seu ex  
até poucos meses antes.

Na sequência, na página 14, o leitor depara-se com outra narrativa antecedida pela letra B do nosso alfabeto:

Contudo, o início fora borbulhante. Cheio de gargalhadas. Coisa de um ano atrás. Impossível não notar. Ele estava no jardim do clube, os antebraços fincados na grama bem tratada, e as pernas atléticas, eretas, apontando para o céu azul, sem nenhuma nuvem, “uma posição invertida de ioga”, conforme explicou quando se juntou a mim na piscina. “O sangue faz uma espécie de roto-rooter nos nossos vasos sanguíneos”, disse ele, entre dois breves mergulhos, “...bota para fora um montão de coisas podres.”

Meu trabalho era lidar com afiadas lanças de ódio e imensos volumes de ignorância. Se eu me virasse de cabeça para baixo, pensei, vomitaria arsenais nucleares e arame farpado.

Na página 25, o leitor encontra o capítulo  $\alpha$  (alfa) e, com ele, outra postura narrativa:

Eu ouvia os grilos ziziando, macacos e cigarras fazendo o maior esporro. Achei que fosse a tal da peia, mas a floresta é barulhenta, me explicou Marcos, há uma contínua sinfonia de insetos, cigarras e abelhas, e também de aves, corujas, papagaios e tucanos, fora as antas, as onças e os porcos selvagens, é mesmo uma orquestra: alguns crocitam, outros grasnam, uns zumbem, outros ululam, aqueles urram, estes assobiam, cada um numa frequência específica, e quanto mais entrarmos na mata, mais uivos e mais chilros e mais trilos e sibilos ouvimos. Sobretudo à noite.

O importante era conseguir me concentrar no bailado, disse Marcos, entrelaçando nossas mãos. Dois para lá, dois para cá. Vamos bailar. As cores se esfregavam nos meus olhos.

A trama narrativa é tão intensa e exigente no sentido de processarmos a violência posta que precisamos, como já nos orientou Barthes (2004, p. 26), “interromper com frequência a leitura, não por desinteresse, mas, ao contrário, por afluxo de ideias, excitações, associações”. Lemos a obra levantando a cabeça.

Cenas que envolvem violência excessiva contra as mulheres, cenas que fazem parte da nossa realidade, compõem o romance. Por vezes, carece ter cautela ao tratar de obra com temática tão sensível; nesse caso, é aconselhável a figura de um mediador que apoie a discussão, tanto acerca da violência como da composição narrativa. Afinal, como unir essa diversidade de narrativas e de modos de narrar? Essa ação estética cabe ao leitor que vai compondo pela leitura – a qual lhe permite avançar e recuar, construindo cenas, levantando os olhos do texto para buscar descansos da violência que lhe corta – uma experiência acerca dos lugares e dos não lugares vividos pelas mulheres.

Iniciamos esta resenha indagando como nasce uma obra literária. Uma obra nasce dos diálogos com o cotidiano e outras representações; nasce de incômodos e de inquietações diante de peças da vida que não se encaixam. A partir da experiência de leitura de *Mulheres empilhadas*, entendemos que o espanto ante a crueza da realidade pode também dar ensejo a esse nascimento, ainda mais quando se faz acompanhar do sentimento de urgência pela transformação.

## Espaço livre

---

Seria o livro em foco uma obra juvenil? A quem entende que, pela violência exposta, a leitura não cabe ao público jovem, colocamos um questionamento: e quanto à violência que chega em programas televisivos e cenas veiculadas na internet e que nos fere sem elaboração artística? Aqui, temos uma peça artística que, pela construção da linguagem, coloca-nos em contato com a alteridade, provocando-nos a atentar para o nosso entorno e alargando nossas possibilidades de viver. Nessa produção, a rispidez da linguagem alia-se à poeticidade, para mobilizar o interlocutor à interação: desconforto, revolta, medo, empatia, encantamento e surpresa são algumas das emoções que permeiam a leitura e tensionam o leitor a uma reação, resultante da profunda

tomada de consciência em relação à problemática social em destaque. O romance *Mulheres empilhadas* pode ser acolhido pelo público jovem, ao privilegiar temática relevante e urgente à sociedade, engajando o interlocutor por meio da exploração intensa e singular da linguagem. Pelas inquietações que a obra veicula em sua abordagem ao tema e pela proposta narrativa que desafia o leitor, a leitura promove a ampliação do repertório cultural, linguístico e estético do leitor, seja ele jovem ou adulto.

## Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MELO, Patrícia. **Mulheres empilhadas**. 2. ed. São Paulo: Texto, 2021.

## Sobre as autoras

---

FLÁVIA BROCCETTO RAMOS é pesquisadora CNPq, doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e graduada em Letras e em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias do Sul. Docente na UCS e coordenadora do Curso de Especialização em Literatura Infantil e Juvenil (EAD-UCS). Líder do grupo de pesquisa Observatório de leitura e de literatura (OLLI).

MARLI CRISTINA TÁSCA MARANGONI é doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul. Atua como servidora na Prefeitura Municipal de Bento Gonçalves. Integrante do grupo de pesquisa Observatório de leitura e de literatura (OLLI).

# A gente combinamos de se fazer ouvir

JEAN MICHEL VALANDRO

Escritora, linguista, mestre e doutora em Letras pela PUCRio e pela Universidade Federal Fluminense (UFF), respectivamente, Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma das mais influentes escritoras brasileiras da atualidade. Ela escreve sobre temas relacionados ao silenciamento das vidas negras, sobre questões de gênero e econômicas e sobre condições degradantes de trabalho, além de outras brasilidades que contemporaneamente têm ganhado espaço para discussão. A escritora mineira, em sua escrita, dá vazão às vozes periféricas de pessoas negras, deixando ecoar as problemáticas que ainda fazem parte da vida cotidiana desse povo que foi base fundante da sociedade brasileira.

Estruturada na forma de contos, a obra *Olhos d'água* narra a história de personagens negras, em sua maioria meninas e mulheres, que segundo a própria Conceição permeiam sua escrita de maneira consciente. Mas, acima mesmo de suas personagens, a obra de Conceição fala de sentimentos universais de pessoas que vivem situações socialmente marginalizadas, de dor e de sofrimentos que permeiam a existência de diversas pessoas que compõem as populações periféricas.

A forma como se contam as histórias nessa obra surge do conceito de escrevivência, a partir do qual, ao falar sobre a vida ou a história de um indivíduo em uma situação particular, é possível falar também sobre a vida de seus pares, uma vez que as situações por que certos grupos sociais passam em sua vida cotidiana são muito parecidas, senão as mesmas. Para explicar melhor o porquê desse caráter da escrevivência, é preciso visitar uma explicação dada pela própria Conceição Evaristo a Constância Lima Duarte e Isabela Rosado Nunes, conforme segue.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo *apud* Duarte; Nunes, 2020, p. 11).

Além disso, ao falar com Santana e Zapparoli (2020, n.p.), Conceição afirma que “[escrevivência] era um jogo que eu fazia entre a palavra ‘escrever’ e ‘viver’, ‘se ver’ e culmina com a palavra ‘escrevivência’. Fica bem um termo histórico”.

Dessa forma, *Olhos d'água* está construído como um emaranhado de histórias de vida de personagens negras cujos referentes é muito provável que encontremos na vida real, pois refletem o que acontece em diversas regiões de nosso país. Além disso, o termo “olhos” é muito caro a essa obra, porque, além de estar presente em seu título, faz referência à forma como Conceição vê o mundo, mas muito mais a como ela vê seus semelhantes, nos quais estão incluídas as mulheres que permearam sua vida e que serviram de referência a quem ela é hoje.

A autora menciona que os olhos eram a maneira como uma mulher (no caso do livro, sua mãe) enxergava a outra (Conceição), mas também como ela enxergava-se, aludindo a seu reflexo nos olhos da outra. Além disso, ao mencionar a importância que essas mulheres (sua mãe, suas irmãs, suas avós) tiveram em sua vida, ela aproveita o ensejo para referir-se também ao papel fundamental de suas ancestrais em sua vida – sejam as nascidas no Brasil ou na África –, e faz essa menção por meio do termo Yabás, evocando sua ancestralidade e identidade. Yabá (*Iyagba*, em iorubá), cujo significado é Mãe Rainha, é o termo originalmente utilizado para fazer referência aos orixás femininos Oxum e Iemanjá. Todavia, no Brasil, para além dessas duas, o termo é utilizado pelas religiões de matriz africana para referir-se aos orixás Iansã (Oyá), Nanã, Ewá (Yewá) e Obá, ao invés de utilizar o termo Obirinjá, que seria o originalmente usado para estas outras (Yabás [...], 2021).

Quanto às personagens, que inclusive dão nome aos capítulos, como já mencionei, a maioria são mulheres, mas o que há de comum em todas elas é que vivem vidas sofridas, permeadas de algumas pequenas alegrias que são normalmente acontecimentos pontuais. Assim, cada conto é uma janela para as experiências e emoções dessas personagens, explorando suas relações, memórias e desafios cotidianos, bem como os lugares sociais ocupados por elas, ou melhor, a que são empurradas, devido à falta de oportunidades oferecidas ao público aqui representado. Tais acontecimentos remontam à época da abolição, em que os escravizados foram libertados do jugo de seus senhores, para recaírem em um lugar de total desassistência social e de um racismo estrutural que, atualmente, tem sido referido também pelo termo *racismo sistêmico*.

A esse respeito, Conceição Evaristo mostra o quão horrível é esse racismo e a vida difícil na periferia, mas utiliza uma linguagem poética e sensível para retratar essa complexidade das vidas das mulheres negras no Brasil, destacando suas forças, vulnerabilidades e resiliência, porque, em última instância, a sobrevivência é isto: chega-se de mansinho, retratando uma história que, na verdade, é “um soco no estômago” da sociedade! Ainda, cabe destacar que a narrativa funciona no sentido de dar espaço às vozes de indivíduos que se situam nos mais longínquos cantos da sociedade, onde a justiça demora muito a chegar – ou nunca chega –, mas quando aparece normalmente é para oprimi-los. Digo, aqui, “dar espaço às vozes”, porque acredito que não se dá voz a ninguém, a pessoa já nasce com ela. A única necessidade é haver espaços em que essas vozes são ouvidas, e a narrativa de Conceição é um desses espaços.

Recomenda-se esse livro, no caso de sua utilização estar vinculada à escola e a outros ambientes educativos, para leitura e discussão em aulas que desejem abordar temas fraturantes envolvendo minorias sociais como a população negra, o povo de periferia, enfim, aqueles sujeitos que existem por todas as cidades brasileiras e cujas histórias de vida frequentemente não contamos, ou cuja existência tendemos a esquecer. A leitura é al-

tamente recomendada, também, para quem deseja arriscar-se por um processo de catarse cuja culminância é perceber-se altamente empático (ou não), uma vez que as personagens são ficcionais, mas as histórias contadas falam de muitas Marias, Saítas, Duzus, Conceições, Anas e mesmo Lumbiás, versando sobre a forma como o Brasil trata a brava gente que pisa este chão.

Dessa forma, o brilhante trabalho de Conceição Evaristo presta um serviço essencial que vai de encontro ao proposto pela forma como vivemos em sociedade: fazer com que permaneçamos humanos, dotados de sensibilidade, e nos lembremos constantemente de que nem todos têm os mesmos privilégios e, por isso, há grupos que vivem em sociedades totalmente diferentes, embora estejam no mesmo espaço geográfico.

## Espaço livre: intertextualidade com outras mídias —————

Considerando a temática tratada na obra *Olhos d'água*, seguem algumas sugestões de filmes e livros brasileiros que podem colaborar com as discussões surgidas a partir do livro:

- ♣ *Medida provisória* (2020), dirigido por Lázaro Ramos, trata de uma sociedade futura distópica em que o governo brasileiro toma uma medida provisória, a fim de fazer com que todos/as os/as cidadão/ãs negros/as retornem para a África, e conta com Taís Araújo, Alfred Enoch e Seu Jorge, que formam uma tríade que resiste a essa medida, junto de muitos outros indivíduos que se refugiam em um quartel-general a fim de resistir a essa MP;
- ♣ *M8 – Quando a morte socorre a vida* (2019), longa-metragem de Jeferson De, conta a história de um estudante de Medicina de uma instituição federal (Maurício), e a narrativa tem como mote o fato de que o cadáver analisado por ele nas aulas de anatomia, chamado de M8, bem como todos os demais cadáveres do laboratório são de indivíduos negros, então, ao perceber isso, ele começa a buscar respostas;
- ♣ *Kbela* (2015), curta-metragem roteirizado por Yasmin Thainá, fala sobre uma sociedade machista e racista, bem como sobre o simbolismo empoderador do cabelo para a mulher negra, além do embranquecimento dos cabelos crespos ao longo do tempo e o papel da indústria cosmética nisso tudo;
- ♣ *Branco sai, preto fica* (2014), filme de Adirley Queirós, tem como cenário um tiroteio que inicia em um baile funk, com uma narrativa que acompanha a vida de dois jovens negros enquanto, ao mesmo

tempo, um homem do futuro desenvolve uma investigação sobre a responsabilidade do Estado nos acontecimentos racistas;

- ♣ *Pequeno manual antirracista* (2019), livro da filósofa, professora e militante feminista e antirracista brasileira Djamila Ribeiro, que trata da questão do racismo enquanto problemática de toda a sociedade, advinda das práticas escravocratas do passado nacional, demonstrando o porquê de ser de responsabilidade de todos nós lutarmos contra esse tipo de discriminação;
- ♣ *Querem nos calar – poemas para serem lidos em voz alta* (2019), livro em que Mel Duarte e outras slammers se juntam para levar a público seus poemas, que envolvem a problematização do machismo, do racismo e das questões de gênero, conta com prefácio escrito por Conceição Evaristo.

## Referências

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado (org.).

**Escrevivência:** a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. **Itaú Social**, 9 dez. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-peopleas-pensarem/>. Acesso em: 19 ago. 2023.

YABÁS, as orixás femininas. **Mulheres de luta**, 21 mar. 2021. Disponível em: <https://www.mulheresdeluta.com.br/yabas-as-orixas-femininas/>. Acesso em: 19 ago. 2023.

## Sobre o autor

---

JEAN MICHEL VALANDRO é mestrando em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, especialista em Literatura Contemporânea pela Universidade São Luís e licenciado em Letras – Português/Inglês e Respectives Literaturas pela Universidade do Vale do Taquari. Atualmente, trabalha como

Designer Educacional do Núcleo Digital da Universidade do Vale do Taquari e atua como preparador textual, revisor linguístico e tradutor *freelancer*. Estuda a interface entre Educação (presencial e a distância) e Estudos de Gênero e de Sexualidade, com foco nas temáticas de formação de professores, identidade docente e subjetividade. Também se interessa por literaturas que tratem de temáticas voltadas a gênero e demais temas sensíveis.

# A individuação no romance de viagem contemporâneo: reflexões sobre a obra *Ouro dentro da cabeça*, de Maria Valéria Rezende

ELIANE APARECIDA GALVÃO RIBEIRO FERREIRA  
RICARDO MAGALHÃES BULHÕES

## **Cantares**<sup>11</sup>

[...]

*Golpe a golpe, verso a verso*

*Cuando el jilguero no puede cantar*

*Cuando el poeta es un peregrino*

*Cuando de nada nos sirve rezar*

*Caminante no hay camino, se hace camino al andar*

*Golpe a golpe, verso a verso*

Antonio Machado Ruiz  
(Sevilha, 1875–Colliure, 1939).

O romance juvenil *Ouro dentro da cabeça* (2020), de Maria Valéria Rezende (Santos/SP, 1942–), tematiza a viagem como denúncia social de formas diversas de violência, busca identitária e conquista de conhecimentos. Para tanto, seu narrador-personagem, por meio de uma dicção personalizada, vazada em prosa poética, relata os desafios e sofrimentos promovidos por sua jornada sob a forma de uma contação de histórias. Seu relato inicia-se pela infância, período em que era denominado “miúdo” e “Coisa-Nenhuma” (Rezende, 2020, p. 14). Para o jovem leitor, esse recurso é atraente, pois simula que a história se realiza no instante em que é enunciada: “É **difícil explicar** como foi que começou **esta vida**, que é **a minha**, e que **aqui quero contar**”

<sup>11</sup> Disponível em: <https://dasculturas.com/2018/08/18/caminante-no-hay-camino-antonio-machado-ruiz/>. Acesso em: 05 ago. 2023.

(Rezende, 2020, p. 11, grifos nossos). Observa-se, assim, o hibridismo entre gêneros textuais e níveis de linguagem manifesto, por meio dos jogos sonoros e da voz de um contador que excede o plano do conteúdo e ocupa o da estrutura de modo performativo (Zumthor, 2007).

Justifica-se, então, que sua enunciação se afaste do relato histórico, inclusive porque o próprio narrador desconhece sua origem: “Então não posso contar como se contam as vidas: **dizendo certo** o lugar e a data de nascimento, dia e ano, **bem certinho**, nome de pai e da mãe” (Rezende, 2020, p. 11, grifos). Prevalece, na narrativa, a dialógia desdobrada tanto na voz do narrador como entre textos literários diversos. Desse modo, pela denominação do narrador na infância, como Coisa-Nenhuma, e pelos desafios que surgem em sua jornada, revela-se o diálogo intertextual com o romance regionalista e o poema cabralino, que tematizam o êxodo forçado de vidas severinas em busca de subsistência. Também com o *Bildungsroman* (Maas, 2000) e as narrativas míticas, pois o relato gira em torno do deslocamento desse protagonista em busca de individuação e aquisição de um bem simbólico, o que justifica o título do livro. Aliás, sua denominação remete à viagem de Ulisses, que, em seu retorno a Ítaca, apresenta-se como “Ninguém” para o Ciclope Polifemo, com a finalidade de confundir-lo.

A obra de Rezende (2020), enquanto produção pós-moderna, na acepção de Beatriz Resende (2008), estrutura-se pelo abarcar de elementos opostos e diversos, como tradição e inovação, cultura popular e clássica. Como seu narrador-nômade, o romance *Ouro dentro da cabeça* (2020) configura-se como local de passagem entre discursos diversos, provenientes da oralidade e da arte literária. Nesses caminhos, pelo recurso à metaficção, dramaticidade e regionalismo, o narrador procura enredar o leitor e mantê-lo atento à história: “Pra explicar **quem eu sou**, tem de fazer um **arrodeio**” (Rezende, 2020, p. 11, grifo nosso). Por sua vez, a reflexão metaficcional manifestada no discurso do narrador permite uma ruptura com a ilusão do Realismo de mimetizar a realidade na obra ficcional e, em especial, com a sua expressão de

verdade, pois a narrativa se revela como um artefato (Bernardo, 2010). Por meio dessa estratégia, o narrador-personagem aciona suas memórias acerca das histórias transmitidas por gerações em sua comunidade. Assim, em seu relato, explora a sabedoria popular e dialoga com a mitologia grega, ao tratar da lendária origem do local em que nascera, “Furna dos Crioulos”. Esse espaço situa-se nas proximidades de uma mítica serra, resultante das ações de um homem rico e pecador que, arrependido, carregou pedras montanha acima para salvar sua alma: “Isso foi o que ouvi contar, **mais de mil vezes, pela voz dos nossos velhos**, sempre à **boquinha da noite**, depois da ceia, antes do sono levar a gente pra rede” (Rezende, 2020, 2020, p. 13, grifos nossos). Divergindo do rei Sísifo, no relato de Coisa-Nenhuma, o penitente descansou. O emprego de diminutivo, sinestesia e personificação denuncia que a relação mantida por esse narrador com as memórias do seu grupo social é de ordem afetiva, por isso seu relato se manifesta em prosa poética.

O projeto-gráfico editorial do romance de Rezende (2020) instiga a curiosidade do leitor, pois sua capa com fundo mostarda remete à cor do ouro, conforme se anuncia no título do livro: *Ouro dentro da cabeça*. Essa cor, com diferentes nuances e em harmonia com a branca e a preta, compõe as ricas e significativas ilustrações de Diogo Droschi que, em relação de colaboração com o texto verbal, ampliam seus sentidos. Compõem a capa inúmeras chaves com formatos diversos, antigos e contemporâneos, os quais remetem à tradição e à inovação que permeiam o relato. Essas chaves também integram as folhas de guarda e algumas divisórias de capítulos. Os dentes dessas chaves, conhecidos como “segredos”, configuram-se como letras maiúsculas, insinuando que há um mistério a ser desvendado na narrativa, ampliado pelos dois parágrafos presentes na quarta capa. O primeiro possui como capitular uma dessas chaves, cujos dentes assumem o formato da letra “a” para anunciar “A história de um lutador” em busca de um “tesouro nem de prata nem de ouro: de coisa mais preciosa” (Rezende, 2020, quarta capa, 2020). O segundo informa que, no fim da jornada, esse lutador o encontrou em local improvável, “onde o olho desprevenido só vê miséria e tristeza” (Rezende,

2020, quarta capa, 2020). Abaixo do texto verbal, nota-se uma fechadura antiga, indicando que só será aberta ao final da leitura, quando o leitor descobrir qual é o tesouro que esse “lutador” procura e qual competência ele adquiriu para aguçá-lo, para aprimorar-se, durante suas buscas.

O protagonista inicia seu relato a partir de suas vivências na Furna, antigo quilombo que, pelo difícil acesso, garantiu refúgio aos escravizados foragidos. Contudo, em certos momentos de seu relato, prevalecem lacunas que ampliam a tensão na trama e humanizam o narrador, distanciando-o do clássico conhecedor dos rumos da narrativa: “Minha mãe, dizem que era a mais bonita e alegre de todas as moças de Furna. O nome dela, porém, **eu também nunca soube**, porque só a lembrança dela dava em toda a gente uma tristeza tão profunda que seu nome ficou proibido de pronunciar” (Rezende, 2020, p. 14, grifos nossos). Após o seu nascimento, sua mãe comete suicídio, sem revelar o nome do pai de seu filho. Assim, o narrador, “quase branco” e com olhos “da cor da água do riacho na sombra do arvoredor” (Rezende, 2020, p. 15), cresce desprestigiado, como filho de pai desconhecido. Essa deficiência simbólica, advinda do mistério sobre sua origem e seu tom de pele, leva-o ainda na infância ao sentimento de inadequação no meio em que vive. Para suportá-lo, ele se utiliza da criatividade, imaginando ser filho das nuvens, como indica o título do primeiro capítulo “Coisa-Nenhuma, filho das nuvens” (Rezende, 2020, p. 11).

Criado pela avó idosa e alquebrada pela morte da filha, sua alimentação depende das doações da comunidade e da mata ao seu redor: “comia o que a natureza ou a gente lá da Furna, com pena de minha avó, repartia conosco, ou mesmo o resto dos pratos de uns meninos biqueiros que não comiam inteiro o prato que a mãe fazia” (Rezende, 2020, p. 21). Sua rotina de perambulações pelas redondezas da Furna altera-se quando descobre um forasteiro adoecido e com pele quase igual à sua, “com uma mochila rasgada, um facão e uma espingarda, agarrado com **esta caixa que ainda trago comigo**” (Rezende, 2020, p. 21, grifos nossos). Coisa-Nenhuma cuida desse viajante, mas

o oculta da comunidade, assim como omite em seu relato o conteúdo da caixa, instigando a curiosidade do leitor. Quando o homem consegue se locomover, o jovem narrador leva-o para a casa da avó. O forasteiro se apresenta como Pajé e demonstra ser grande contador de histórias. Ele ensina diferentes palavras ao narrador, a quem denomina de “Piá” (Rezende, 2020, p. 24). Secretamente, Piá admira-o e deseja ser seu filho, o que justifica o título do segundo capítulo: “Piá, filho das palavras” (Rezende, 2020, p. 21). De certa forma, Pajé promove o renascimento do narrador, pois amplia seu imaginário, apresentando-lhe histórias literárias, como *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes (1547-1616), entre outras, retiradas dos livros que mantém trancados em uma caixa de madeira. Todavia, com a saúde debilitada, o forasteiro logo falece, deixando a caixa como herança para Piá que passa a sonhar com a alfabetização.

Para a alegria do narrador, chega à comunidade uma professora, Marília, a qual ele descreve fascinado, recorrendo à oralidade e ao imaginário cristão: “A professora sorriu, [...], **amontada numa mula**, com o **cabelo faiscando** como se fosse de ouro [...]. **Pensei que fosse visão**, [...], porque ela era igualzinha à **Virgem da Conceição** carregada num andor” (Rezende, 2020, p. 30-31, grifos nossos). Apesar da novidade, Piá é excluído da escola que exige a presença dos pais na matrícula. Esse impedimento produz-lhe sentimentos antagônicos que se manifestam na linguagem, por meio de anáforas, aliteraões, ecos, assonâncias e paronomásias, enfatizando sua revolta: “virei um **bicho do mato, bicho brabo, machucado**, que se alguém chegasse **perto perigava** de eu **morder**. Outras vezes **me encolhia, aquebrantado**, mofino, de tanto que **me doía** não ter jeito de **aprender**” (Rezende, 2020, p. 32, grifos nossos). A escola tem curta duração, pois a professora que chorava escondido, como Piá descobre, logo é resgatada por um jovem, seu suposto amor. O processo educacional resulta antitético, pois, ao invés de enriquecer a comunidade, revela a ela uma deficiência da qual sequer suspeitava, tornando-a mais empobrecida: “**ninguém aprendeu a ler**”, e só ficou a construção “a nos **lembrar que ali só havia analfabetos**, coisa que antes a

**gente nem atinava** o que era, [...]. **A gente ficou mais pobre por causa daquela escola**” (Rezende, 2020, p. 35, grifos nossos).

Instigado por essas reflexões e motivado pelo sentimento de inadequação, o narrador parte para uma jornada de desafios. Ele leva consigo a caixa – símbolo de seu desejo – e elege para si um nome que homenageia de forma quixotesca a professora e confere título ao terceiro capítulo: “Marílio da Conceição, filho do desejo” (Rezende, 2020, p. 29). Em sua viagem obtém diferentes nomes que se coadunam com suas vivências. Assim, no quarto capítulo, intitulado “Marílio da Conceição, filho das águas” (Rezende, 2020, p. 41), conhece o barco, como meio de transporte. No quinto, circula por regiões diversas e descobre a luta dos sem-terra, percebendo-se como “Marílio, filho do povo” (Rezende, 2020, p. 51). No sexto, ao ser ludibriado, torna-se vítima de trabalho escravo, desmatando a contragosto uma floresta. Como se sente culpado por suas ações, guarda no bolso sementes de árvores que derrubou, visando replantá-las. Desse modo, denomina-se “Caroço, filho das árvores” (Rezende, 2020, p. 61). No sétimo, “Ouro por baixo da terra” (Rezende, 2020, p. 71), consegue fugir, mas se envolve com o garimpo, em espaço marcado por disputas e violências. Com a ajuda de uma idosa que lhe remete à sua avó, consegue transporte em um avião, assim justifica-se o título do oitavo capítulo: “Um voo por cima do mundo” (Rezende, 2020, p. 81). Por fim, chega a uma metrópole e se torna operário na construção civil. Nesse espaço, marcado pela solidão e restrição de bens fundamentais, é alfabetizado por uma moradora de rua com quem divide o pouco alimento que possui. Essa mulher, vítima do alcoolismo, fora professora na juventude, mas se perdera pelas veredas da própria jornada, ao ser enganada pelo seu amante. Marílio, ao se alfabetizar, firma sua identidade de contador de histórias, o que elucida a denominação do capítulo que encerra a obra e lhe confere título: “Ouro dentro da cabeça” (Rezende, 2020, p. 87). Nesse processo de individuação, o narrador obtém uma riqueza na jornada. Contudo, como é “filho do povo”, com outros sujeitos partilha seu tesouro, suas histórias, realizando relatos na praça pública e levando a arte aos que dela mais necessitam. Ao lado deles, pelo recurso ao enigma e à circularidade, em sintonia

com a epígrafe que abre esse capítulo, posiciona-se o leitor: “– **Vim contar a minha vida, pra quem quiser conhecer** a história de um lutador que correu sérios perigos, andou o Brasil inteiro, **tentando achar um tesouro nem de prata nem de ouro: de coisa mais preciosa...**” (Rezende, 2020, p. 98, grifos nossos).

*Ouro dentro da cabeça* (Rezende, 2020), pelo recurso à viagem, convida o jovem leitor a acompanhar o aventureiro, realizando o trajeto ao lado dele, em especial, na direção de si mesmo e por meio da superação de conceitos prévios sobre as relações humanas em sociedade. Desse modo, o viajante-leitor, ao final da história, reencontra-se com o mundo, transforma-se, pois se sente motivado a enfrentar seus medos, romper com suas limitações e, conforme Lisnéia B. Schrammel (2009), realizar jornadas em busca de seus sonhos. Na obra de Rezende (2020), os recursos estéticos, a denúncia de diferentes formas de violência e a performance do contar asseguram a dramaticidade em uma linguagem dialógica, híbrida e vazada em prosa poética, a qual pode promover a reflexão crítica no jovem leitor e ampliar seus horizontes de expectativa sobre a arte do contar histórias, a constituição de um romance e os usos da língua.

## Espaço livre

---

Convite à leitura:

- A obra *Ouro dentro da cabeça* (2020), de Maria Valéria Rezende, compõe os acervos do Programa Nacional do Livro e do Material Didático 2018 (PNLD Literário)<sup>12</sup>. Desse modo, está disponível em bibliotecas ou salas de leitura das escolas públicas do país, e sua leitura pode se desenvolver de forma coletiva ou individual. Por meio do debate dessa obra em sala de aula, pode-se refletir sobre o tema da jornada em suas diversas manifestações literárias. Essa obra pode ser a chave que abre portas para outras leituras contemporâneas, cujos protagonistas também realizam jornadas à procura de individuação e conhecimento. A viagem, como tema transversal de literatura e de ressonância simbólica, constitui um percurso que, além de físico, é também interior, associado ao próprio processo de crescimento e de amadurecimento dos jovens heróis.

---

<sup>12</sup> Disponível em: [https://pnld.nees.ufal.br/pnld\\_2018\\_literario/inicio](https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2018_literario/inicio). Acesso em: 15 set. 2023.

- ♣ Em *O passeio* (2017), obra escrita por Pablo Lugones e ricamente ilustrada por Alexandre Rampazo, a narrativa aborda o tema da viagem desfrutada por pai e filha que conduz à compreensão dos ciclos naturais da vida. Sua história apresenta protagonistas em devir que obtêm conhecimentos ao longo da jornada. Ao término dessa viagem, manifestada no plano verbal e imagético, o jovem leitor sente-se transformado pela percepção de que a vida prossegue na jornada das próximas gerações que conferem continuidade à existência.
- ♣ No viés da crítica social, Lygia Bojunga explora o tema da viagem em *A casa da madrinha* (1999). Sua narrativa, marcada por diálogos, simbologias, metalinguagem, dialogia e oralidade, pode cativar o jovem leitor, pela fluidez no relato, que se configura como uma conversa informal. Seu jovem protagonista, Alexandre, desprovido de proteção e bens fundamentais, parte em busca da mítica casa de sua madrinha, onde há sempre fartura, conforme as histórias que lhe contara seu irmão mais velho para ludibriar a fome. Desse modo, a contação de histórias impele Alexandre à viagem. Em seu percurso, o imaginário é o fio condutor. Por meio dele, o protagonista obtém a “chave” para novas rotas, promotoras de renascimentos.

Para dialogar com essas leituras e estabelecer uma relação intertextual com o livro de Maria Valéria Rezende (2020), o mediador pode explorar filmes diversos em sala de aula, tais como:

1. *Central do Brasil* (1998), dirigido por Walter Salles, cujo enredo retrata a jornada de Dora, uma ex-professora que se aventura pelo nordeste brasileiro em busca da família de um menino órfão, e aborda questões relacionadas à identidade, à migração e à falta de oportunidades para aqueles que não foram alfabetizados;
2. *O Auto da Compadecida* (2000), dirigido por Guel Arraes e adaptado da obra clássica de Ariano Suassuna, cujo enredo alude diretamente às histórias contadas nos folhetos de cordel – para abrir uma discussão, comentar com os alunos alguns aspectos da cultura popular é um bom caminho para fomentar a leitura e a ampliação de repertório;
3. *A viagem de Chihiro* (2001), anime japonês dirigido por Hayao Miyazaki, trata da visão de mundo da menina Chihiro que, de forma simbólica, mergulha em um mundo mágico ao se deparar com um parque abandonado, após seus pais serem transformados em porcos, passa por desafios e descobre mais sobre si mesma enquanto busca salvar sua família – prevalece a busca por individualização enfrentada pela garota de dez anos.

## Referências

- A VIAGEM de Chihiro. Direção de Hayao Miyazaki. Japão: Studio Ghibli, 2001. 1 DVD (125 min.).
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Ilustr. Carolina Kaastrup. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BOJUNGA, Lygia. **A casa da madrinha**. Ilustr. Regina Yolanda. 18. ed. 4. impr. Rio de Janeiro: Agir, 1999.
- CENTRAL do Brasil. Direção de Walter Salles. Brasil: VideoFilmes, 1998. 1 DVD (113 min.).
- LUGONES, Pablo. **O passeio**. Ilustr. Alexandre Rampazo. Blumenau: Gato leitor, 2017.
- MAAS, Wilma P. **O Cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- O AUTO da Compadecida. Direção de Guel Arraes. Brasil: Lereby Produções; Globo Filmes, 2000. 1 DVD (104 min.).
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.
- REZENDE, Maria Valéria. **Ouro dentro da cabeça**. 2. ed. Ilustr. Diogo Droschi. Belo Horizonte: Yellowfante, 2020.
- SCHRAMMEL, Lisnéia Beatriz. **Destino: a literatura juvenil – escalas: narrativa de viagem e jornada do herói**. 2009. 127 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- SISTO, Celso. **O rei das pequenas coisas**. São Paulo: Planeta, 2011.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

# Um país para (re)contar as memórias de Juan e de muitos outros Joãos... Violência de estado, neoliberalismo e fragmentação dos sujeitos em uma narrativa de María Teresa Andruetto

PHELIPE DE LIMA CERDEIRA (UERJ)

*Las penas y las vaquitas  
se van por la misma senda.  
Las penas son de nosotros,  
las vaquitas son ajenas*

(Andruetto, 2022, p. 7).

A força da oralidade advinda do norte argentino é um dos elementos que *atravessam* e fazem a narrativa de María Teresa Andruetto (nos) *atravessar* por experiências outras (Mignolo, 2003). Em sua narrativa *El país de Juan*, publicada pela primeira vez no início do século XXI<sup>13</sup>, a escritora cordobesa, mais uma vez, ajuda todos nós – leitores e docentes que vivem a literatura como mediação e caminho de formação social – a reconfigurarmos não apenas os limites do que é entendido como literatura para crianças e jovens (Andruetto, 2013), mas também certa produção de literatura argentina contemporânea que propõe distintos encontros e desencontros entre os discursos ficcional e histórico (Cerdeira, 2019). Permito-me, aqui, estabelecer o vinco “literatura para crianças e jovens” não como opção estilística, mas

---

<sup>13</sup> A narrativa foi publicada pela primeira vez em 2003, a partir do selo editorial madrilenho Anaya. Nessa referida edição, o texto literário também ganhava as ilustrações de Gabriel Hernández. Para efeitos de elaboração desta resenha, foi utilizada, no entanto, a quarta edição da obra, publicada, desde 2018, pela filial argentina da *Sudamericana*, com ilustrações de Mathías Acosta. Mais informações na seção de “Referências”.

resultado epistemológico, na intenção de escapar de quaisquer etiquetas reducionistas. Trata-se, pois, de “generar estrategias para permanecer en constante desacomodo, si es que uno entiende la escritura como una exploración, un camino de conocimiento” (Andruetto, 2013, p. 12).

A epígrafe que abre esta resenha é escolhida não de maneira aleatória: presente logo no início do primeiro capítulo e apresentado a modo de versos, o fragmento de um cancionero popular faz ecoar as múltiplas vozes plasmadas na diegese, expandindo a ideia de uma instância heterodiegética que parece disposta a representar tantos e tantos contadores de histórias. Essa voz narrativa se estabelece com um fio-condutor, um olhar plural e disposto a colher as memórias coletivas (Halbwachs, 2011) do seu povo e, ao mesmo tempo, tomar a experiência individual como um disparador para assinalar os diferentes desafios dos sujeitos contemporâneos.

Em um primeiro nível de leitura, podemos afirmar que temos como protagonistas Juan e Anarina, sujeitos que viveram a experiência migratória rumo ao centro urbano, que se conheceram, cresceram, casaram e sofreram as múltiplas violências do estado até decidirem voltar para um norte onde a vida – ainda que não mais fácil do que na cidade – retratava a ciência de que “ya no necesitaban tantas cosas” (Andruetto, 2022, p. 43). Ao propormos novas leituras e adensarmos o potencial narrativo, observaremos que ambas as personagens se convertem em metonímias e representam milhares de argentinos (muito mais de 30 mil<sup>14</sup>) que se viram na condição de se deslocar de províncias do interior entre as décadas de 1940 e 1950 e que, em geral, tinham como destino a promessa romântica de civilização hipertrofiada ao redor de Buenos Aires (Cerdeira, 2019).

Estruturalmente, é relevante como Andruetto tece *El país de Juan* a partir da divisão em dez capítulos, um decálogo que tem como ponto de partida e de chegada o norte argentino. Ainda que o local de ida e volta das personagens Juan e Anarina pareça se

---

<sup>14</sup> Alusão, aqui, aos 30 mil desaparecidos ao longo da última ditadura cívico-militar argentina, vítimas de perseguição política.

repetir, na narrativa a proposta exalta a expansão de uma ideia de espaço que extrapola o limite das fronteiras físicas, ponderando como nada nem ninguém sai incólume a partir do primeiro deslocamento realizado. Como em Villa Cartón, parece que somos (des)feitos como papelões aproveitados.

Em cada seção do texto, há certa concentração do material narrado, isto é, a trama é dosada via narração. O capítulo intitulado como UM<sup>15</sup> dá dimensão para a contextualização do processo de empobrecimento pelo qual passarão as personagens que não estão no contexto urbano e serão submetidas a sua primeira fissura: a necessidade de se deslocar rumo à cidade. Ainda na projeção do que seria um oásis ou resposta, o capítulo DOIS dará conta de delinear a urbe como futuro possível para Juan e sua família: “– Tenemos que ir a la ciudad, y vivir allá, porque en la ciudad se vive bien” (Andruetto, 2022, p. 10).

O capítulo TRÊS se constitui como o primeiro ponto de virada da narrativa, apresentando aos leitores a chegada das personagens não exatamente para a cidade sólida, feita de cimento e disposta a oferecer um teto, mas para um lugar marginalizado, transformando a fragilidade do humano em algo descartável, tal como o papelão, matéria-viva de Villa Cartón (Vila Papelão, em português). Mais do que um espaço-outro, Villa Cartón se constitui como personagem no capítulo CINCO, mas, ao mesmo tempo, constitui-se como agente para a discussão de uma cidade dentro de outra cidade, único lugar possível para aqueles que sofrem os fluxos migratórios obrigatórios por conta de questões econômicas: “Villa Cartón está donde está desde que el mundo es mundo. Nadie sabe quién le dio ese nombre, ni tampoco cuándo, pero hace mucho que se pusieron las primeras chapas y los primeros cartones y alguien colocó piedras y ladrillos sobre los techos para que no se volaran” (Andruetto, 2022, p. 22).

O capítulo QUATRO trabalha como um espelho do que havia sido construído no capítulo UM, agora com a proposta de assinalar a situação análoga vivenciada por Anarina e sua família.

---

<sup>15</sup> Apresento o nome dos capítulos em maiúsculo ao acompanhar a decisão da escritora para a construção da diegese.

Após o enlace entre as personagens Juan e Anarina ocorrido na seção SEIS, os capítulos SETE, OITO e parte do NOVE apresentarão a maior passagem de tempo na vida das personagens, revelando como a poética de Andruetto joga com as diferenças entre tempo da narrativa e o tempo da narração.

Está no capítulo NOVE, no entanto, a segunda virada da narrativa, ponderando como o país de Juan, a metáfora do papelão, também se estabelecia para enaltecer o envergamento dos sujeitos diante da repressão do estado (alusão à ditadura argentina vivenciada entre as décadas de 1970 e 1980): “Juan estuvo encerrado en una pieza oscura y húmeda, sin saber si era de noche o de mañana, durante mil ochocientos cuarenta días” (Andruetto, 2022, p. 39).

No capítulo DEZ, o que poderia se transformar em uma redenção ou estrutura de final feliz para o casal Juan e Anarina se constitui como terceira virada da narrativa, com a decisão de se voltar ao norte não para um futuro idílico, mas como única possibilidade. Como resultado pragmático, *El país de Juan* se multiplica em micronarrativas interdependentes, valorizando tanto a ideia das memórias coletivas que se fazem via individualidades quanto a premissa de um espaço urbano disposto a colecionar histórias que parecem ser diferentes, mas que, no fundo, têm como condicionante a violência perpetrada pelo Estado (a já aludida ditadura cívico-militar argentina) e, porém, pela lógica neoliberal:

Así fue que empezaron a trabajar ellos, ya no necesitaron a los peones, y los despidieron.  
Por eso, el padre y la madre de Juan se quedaron sin trabajo, y ya no hubo dinero para ir al parque de diversiones, ni para comer palomitas de maíz, ni para comprar cuadernos.  
Tampoco para zapatos ni para abrigo.  
Ni para alimentar a un caballo, o aunque más no fuera a una burra vieja...

Pobres como estaban, comenzaron a vender las cosas que tenían.  
Primero una mesa que no usaban.  
Luego unas tazas que heredaron.  
Después un poncho tan liviano que podía apretarse en un puño.  
Y más tarde una manta con un dibujo de rombos (Andruetto, 2022, p. 08).

A máxima renitente do neoliberalismo é usada também como estratégia de composição pelo tecido literário de Andruetto. O uso constante de enumerações, gradações e redundâncias garante um efeito de ciclo de exploração interminável e, ao mesmo tempo, promove uma espécie de alarme para o refinamento de violências sofridas e sentidas na contemporaneidade. Ao longo de toda a obra, fica evidente o trânsito da poética andruetteana entre a prosa e a lírica, oferecendo aos leitores experiências que, como o papelão, podem ser (des)montadas e testadas no limite da(s) sensibilidade(s) dos sujeitos.

## Espaço livre

---

Nos últimos semestres, como professor de literaturas hispânicas e responsável pela cátedra ligada à discussão de produções contemporâneas<sup>16</sup>, tive a oportunidade de trabalhar duas vezes com a obra *El país de Juan* com os graduandos em Letras Português-Espanhol da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Em grupos com perfis bastante diferentes, constatei o quanto a narrativa de Andruetto se transformou em um disparador para o engajamento do grupo. A possibilidade de relação direta com o espaço urbano ao qual pertencem – a cidade do Rio de Janeiro – certamente explica o interesse da grande maioria, uma vez que o literário, tal como assinalado por Paulo Franchetti (2021, p. 29), se institui enquanto “forma eficaz de conhecimento, de moldagem de opiniões – fato reconhecido por todos os governos autoritários, que veem (e com razão) na arte – e na literatura em particular – uma ameaça à vontade de dominação”.

Não entendo que seja apenas pelo potencial de emancipação social (Castillo, 2020) ou pela oportunidade de desvelar os silêncios (Bajour, 2020) que a referida obra tenha alcançado tamanho êxito entre os meus discentes. Está nessa ficção uma entrada para a retomada de discussões de ordem crítica e teórica sobre as buscas de produções contemporâneas na perspectiva hispânica que não se limitam a um dado passado e herdeiro do realismo mágico, consolidando-se enquanto matéria viva possível para falar da fatura de sujeitos e dos seus desafios em um mundo igualmente fragmentado e que faz do humano produto de um negócio. Há na fruição e trabalho de *El país de Juan* um exemplo para decolonizar também os saberes em sala de aula (Fleck, 2018) e fazer da experiência literária uma possibilidade de se literaturar (Cerdeira, 2023).

---

<sup>16</sup> Faço alusão à disciplina obrigatória de Literatura Hispânica IV, componente curricular da Graduação em Letras Português-Espanhol da UERJ.

## Referências

ANDRUETTO, María Teresa. **El país de Juan**. 4. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2022.

ANDRUETTO, María Teresa. **Hacia una literatura sin adjetivos**. Córdoba: Comunic-Arte, 2013.

BAJOUR, Cecilia. Literatura, imaginación y silencio: lo no dicho como lugar de encuentro entre lectores. *In*: BAJOUR, Cecilia. **Literatura, imaginación y silencio: Desafíos actuales en mediación de lectura**. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2020, p. 13-38.

CASTILLO, José. La lectura como política. **Construyendo políticas y planes nacionales del libro y la lectura**. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2020, p. 19-24.

CERDEIRA, Phelipe de Lima. Ensinar literatura ou deixar que a literatura nos ensine? A retórica da experiência e a inspiração ofertada por Ana Cristina dos Santos no contexto das literaturas hispánicas. *In*: BOLÍVAR, Leandro (Org.). **Diálogos lingüísticos e literários com Santos: o legado de Ana Cristina**. Tomo II. Campinas: Editora Pontes, 2023.

CERDEIRA, P. de L. **Argentum Córdoba: diálogos, fissuras e soslaio entre ficção e história sob as miradas de Cristina Bajo, Andrés Rivera e María Teresa Andruetto**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

FLECK, Gilmei Francisco Fleck. Reflexiones por una enseñanza de lengua extranjera que valore la lectura y la escritura como caminos para la descolonización de América Latina. *In*: LÓPEZ *et al.* (Orgs.). **El universo literário en la enseñanza de español como lengua extranjera en Brasil**. Porto Alegre: UNIOESTE – Evangraf/Exclamação, 2018, p. 181-198.

FRANCHETTI, Paulo. **Sobre o ensino de literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Editora Centauro, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Historias locais, diseños globales:** colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Buenos Aires: Akal Ediciones, 2003.

## Sobre o autor

---

PHELIPE DE LIMA CERDEIRA é professor adjunto de Literaturas Hispânicas do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), com temporada sanduíche na Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Também pela UFPR, é mestre em Letras e Licenciado em Letras – Espanhol. Possui Pós-Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Líder do Grupo de Pesquisa CNPq LITARC – Literatura Argentina Contemporânea, como investigador, participa em diferentes grupos de pesquisa no Brasil e na Argentina, concentrando a sua produção bibliográfica nas áreas de ficção histórica e ensino de literatura. É autor de duas coleções de livros didáticos para o ensino de espanhol como língua estrangeira para as séries do Ensino Médio pela Editora Positivo, publicados a partir de 2021, que seguirão sendo lançados e adotados em todo o Brasil a partir de 2022. Uma dessas coleções, inclusive, é criada a partir da perspectiva decolonial. Vencedora da menção honrosa do Prêmio Abralic Dirce Côrtes Riedel 2019, sua tese de Doutorado aponta uma proposta epistemológica distinta para pensar os estudos da ficção histórica argentina a partir da descentralização do campo intelectual no país. Em 2016, sua dissertação de Mestrado recebeu o prêmio ANPOLL de Teses e Dissertações. Bolsista Prociência UERJ e bolsista/coordenador do Projeto Prodociência Nosotros Literaturamos: formação docente, leitura e mediação literária nas aulas de espanhol.

# Deixando a vida para trás: processos migratórios na narrativa infantil e juvenil latino-americana

ROSANE MARIA CARDOSO

Minha mãe nos enfiou em um buraco e se deitou por cima de nós. [...] ficamos no buraco até o amanhecer. Dessa vez tive medo de que nos agarrassem, porque se te pegam, você desaparece...

José Manuel Mateo

Como é partir sem perspectiva de retorno? Como viajar sem saber, ao certo, para onde vamos? Como é ver o pai, ou a mãe ou os irmãos partir(em)? Voltarão? A vida ao quase alcance será, de fato, a terra prometida?

De acordo com a Organização Internacional para as Migrações (IOM), de 2015 a 2020, o número de imigrantes aumentou mais de 1% na América Latina, o que vem a representar 2,6% de toda a população da região. No movimento migratório também estão os refugiados, pessoas que precisam sair de seus países devido a perseguição política, racial, violação dos direitos humanos, etc. Infelizmente, a chegada de estrangeiros em determinados países tem provocado manifestações contrárias às (i)migrações por parte de grupos que consideram que pessoas de fora possam estar usurpando empregos e/ou dilapidando a economia do país que os recebe. Com isso, os migrantes frequentemente sofrem com discriminação social e são vítimas de abusos de ordem trabalhistas ou mesmo de situações análogas à escravidão.

No Brasil, tanto os refugiados como os imigrantes têm acesso à educação, à saúde e ao trabalho, desde que busquem a devida documentação. Mas, independentemente da situação, são sujeitos que deixam o espaço onde nasceram e se deslocam ao desconhecido. Esse, dificilmente, é um caminho fácil.

Na literatura, tematizar o movimento das cidades construído pelas migrações é recorrente. Todos conhecemos os clássicos *O quinze* e *Vidas secas*, obras que desvelam a saga dos retirantes nordestinos. No Rio Grande do Sul, Josué Guimarães narra a chegada dos imigrantes alemães, em *A ferro e fogo*; Cyro Martins mostra o êxodo de homens e mulheres do campo para a cidade; Érico Veríssimo, em *O tempo e o vento*, desenha os vaivéns de homens e mulheres que chegam à histórica Santa Fé. Nessas obras, entendemos que as cidades se constituem justamente de novos contingentes humanos que vão transformando, com seus sonhos e experiências, o lugar que cresce em saberes. Vale a pena lembrar que, ao contrário, quando sofre o esvaziamento populacional, determinado espaço estagna e tende a implodir na própria decadência. Como diz Monteiro Lobato (2012, p. 9), em *Cidades mortas*, “Ali tudo foi, nada é. Não se conjugam verbos no presente. Tudo é pretérito”.

Quanto à literatura dirigida ao público infantil e juvenil, também há muitas histórias sobre meninos e meninas que chegam de mudança em uma nova cidade onde precisam buscar amigos, viver uma escola diferente, conviver com outros hábitos, entrar em embate com os pais a fim de entender por que, afinal, saíram de suas casas. É o que sentimos ao ler, por exemplo, textos como *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara, ou *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga.

Seja uma mudança no próprio país ou em outro, do real ao mágico, a literatura infantil e juvenil tem revelado o drama do desterro observado pelo olhar da infância. Nesta resenha, sugerimos três livros de diferentes países e distintas abordagens estéticas e temáticas.

O livro *Migrar* (2013), de José Manuel Mateo (México), traz a história de um menino que acompanha, sem compreen-

der claramente o que acontece, as mudanças na rotina: a vida simples do campo, cercado de galos e porcos, a roça, as risadas. De repente, tudo muda, os vizinhos começam a partir, o pai sai de casa e, por fim, o restante da família precisa fugir da miséria: “Minha mãe quis plantar no terreno, mas o dono não deixou. Procurou emprego, mas pagavam sempre muito pouquinho. No início, nosso pai mandava dinheiro, mas depois parou. Assim, um dia, minha mãe juntou suas coisas numa bolsa, nos pegou pela mão e deixamos nossa casa” (Mateo, 2013, p. 4).

*Migrar* é um livro-álbum, todo em preto e branco, que se abre como um envelope com fita preta. O ilustrador Javier Martínez Pedro articula uma longa e a princípio confusa mescla de pessoas – camponesas e camponeses – que passam do campo à cidade, pulando cercas que separam países, fugindo da polícia e sendo agredidas por ela, sobrevivendo em casas onde mora muita gente: “todos somos parecidos. O bom de ter vindo é que nos deram trabalho: vamos começar limpando casas” (Mateo, 2013, p. 9). Nesse momento, entendemos, talvez, por que as figuras de homens, mulheres e crianças se misturam e se parecem: não será assim o modo como os migrantes empobrecidos são vistos? Como uma massa humana que simplesmente se move para servir?

*Para onde vamos*, publicado em 2016, é do escritor colombiano Jairo Buitrago, vencedor de vários prêmios de literatura infantil. Nessa incursão, Buitrago conta a história de uma menina que acompanha o pai em uma longa jornada. Enquanto a criança se diverte com a aventura, o leitor vai percebendo, pelas ilustrações, o medo do pai, a falta de dinheiro e os soldados que vigiam imigrantes clandestinos. Entre uma estrada e outra, entre estar sobre um trem ou na carona de uma caminhonete, a menina faz a pergunta recorrente: “– Para onde vamos agora? – eu volto a perguntar, mas ninguém me responde” (Buitrago, 2016, p. 28).

Também ninguém satisfaz a dúvida do leitor sobre para onde vão essas pessoas, o pai com sua filha. No cenário levemente opaco criado pelo ilustrador, somos deixados com a imagem que, ao mesmo tempo que indica a continuação da viagem, não acena

para um destino específico. Temos uma terra seca, com plantas que insinuam um brote esquelético. Ao lado, estendendo-se pelas duas páginas abertas do final do livro, um muro marrom não deixa ver o outro lado. Só se pode olhar para o céu que, ao contrário da terra árida onde estão a menina e dois coelhos que encontrou, é azul com belas nuvens brancas. Seriam alcançáveis?

A trilogia *Entre 3 mundos – Entre 3 mundos, Entre 3 segredos e Entre 3 razões*, foi escrita pela brasileira Lavínia Rocha. Os livros, de concepção afrofuturista, contam as aventuras de Alisa, jovem que vive em um Brasil distópico dividido em três mundos – o mágico, o meio-mágico e o normal – e separado em dois territórios rigidamente demarcados, o Norte e o Sul. As disputas entre ambos proíbem a migração de uma região a outra, dividindo povos que, em última análise, são um só. O dilema de Alisa se inicia quando ela descobre que foi alocada no território errado, o que gera, além de muitas aventuras, um conflito de identidade: “Era muito difícil viver entre os mundos: de um lado, a minha família; do outro, meus amigos e a promessa de entender quem eu realmente era. Que saída eu tinha?” (Rocha, 2022, p. 53). A trilogia adentra o universo da ficção científica para abordar temas sensíveis, de cunho político, identitário e social, que, incontáveis vezes, são a origem dos discursos contra (i)migrantes e refugiados. Nem por isso, abandona a linguagem leve e cativante.

As três narrativas brevemente apresentadas são histórias que, acredito, ajudam a compreender situações que forcem pessoas a abandonar suas casas e países, seja por vontade própria ou por imposição. Na mesma linha, a temática nos possibilita, em qualquer idade, conhecer outras culturas e etnias, viajar através de vidas que não estão somente nas páginas coloridas dos livros, mas ao nosso redor.

Uma situação é recorrente nas obras: a incerteza. Desse modo, os textos trazem a sensibilidade de perceber o outro: diferente, novo, até mesmo estranho ao nosso olhar. São outros idiomas, vestes e cores. É outro mundo, às vezes. No entanto, esses mundos não precisam se dividir em territórios demarcados pelo ódio ou perder a possibilidade de encontrar um rumo. Como

as personagens de Watanabe, talvez, algum dia, possam ser um só, sem necessariamente serem iguais.

## Espaço livre: trânsitos e redes

---

A migração não é um problema que diz respeito somente aos que precisam partir, pois inclui quem os recebe em seu país ou região. Frequentemente, o migrante é cercado por xenofobia e outros preconceitos referentes a raça, religião, política, classe social. Nesse sentido, é necessário ter acesso a textos informativos e órgãos que possam ajudar a compreender o processo. De fato, precisamos construir uma educação que nos permita acolher quem busca o nosso país como refúgio e/ou oportunidade.

No que diz respeito à literatura, livros que consigam aliar a temática à riqueza literária seguramente podem contribuir para o acercamento crítico da questão. Ademais, em sala de aula, podemos contar amplamente com o viés da intertextualidade, tendo em vista o número de material existente no campo da arte. Além de diversas obras literárias (sugerias na seqüência), temos filmes, músicas e pinturas – como a clássica *Retirantes* (1944), de Cândido Portinari – que contribuem para a discussão.

Para a infância e adolescência, indico, além dos livros apresentados, os seguintes textos que falam sobre os processos migratórios na América Latina e no mundo:

- ♣ *Migrantes*, de Issa Watanabe;
- ♣ *Migrando*, de Mariana Chiesa Mateos;
- ♣ *A menina que abraça o vento: a história de uma refugiada congoleza*, de Fernanda Paraguassu e Suryara Bernardi;
- ♣ *O barco das crianças*, de Mario Vargas Llosa e Zuzanna Celej;
- ♣ *Eloísa e os bichos*, de Jairo Buitrago e Rafael Yockteng;
- ♣ *Valentes: histórias de pessoas refugiadas no Brasil*, de Aryane Cararo e Duda Porto de Souza;
- ♣ *Dois meninos de Kakuma*, de Marie Ange Bordas;
- ♣ *O pequeno macedônio*, de Henrique Komatsu e Fábio Quill;
- ♣ *Barco de histórias*, de Kyo Maclear e Rashin Kheiriyeh;
- ♣ *Um outro país para Azzi*, de Sarah Garland;
- ♣ *Refugiados*, de Ilan Brenman;
- ♣ *Longe de casa: minha jornada e histórias de refugiadas pelo mundo*, de Malala Youzafzai;

- ♣ *A chegada*, de Shaun Tan.
- ♣ Acrescento, a seguir, algumas sugestões de sites:
- ♣ Museu da Imigração: <https://www.acervodigital.museudaimigracao.org.br/>
- ♣ Lunetas/libros: <https://lunetas.com.br/livros-refugiados-imigrantes-criancas/>
- ♣ Calle 13: Latinoamérica: <https://www.youtube.com/watch?v=DkRJE8ZdeG8>
- ♣ O que os imigrantes do Brasil gostariam que você soubesse: <https://www.youtube.com/watch?v=tMxqjhK4EXU>
- ♣ Migração nordestina: <https://www.youtube.com/watch?v=aMeVy57AIDA>
- ♣ Migrantes, de Issa Watanabe: <https://www.youtube.com/watch?v=40mirIknTKA>

## Referências

BUITRAGO, Jairo. **Para onde vamos**. Ilustr. Rafael Yockteng. Trad. Márcia Leite. São Paulo: Pulo do Gato, 2016.

MATEO, José Manuel. **Migrar**. Ilustr. Javier Martínez Pedro. Trad. Rafaella Lemos. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. **Cidades mortas**. São Paulo: Globo, 2012. Disponível em: <https://www.epedagogia.com.br/materialbibliotecaonline/2287Cidades-Mortas-conto-1920.pdf>. Acesso em: 20 set. 2023.

ROCHA, Lavínia. **Entre 3 segredos**. São Paulo: Guttenberg, 2023.

ROCHA, Lavínia. **Entre 3 mundos**. São Paulo: Guttenberg, 2022.

ROCHA, Lavínia. **Entre 3 razões**. São Paulo: Editora D'Plácido, 2018.

## Sobre a autora

---

ROSANE MARIA CARDOSO é doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e atua na Universidade de Caxias do Sul. Também é professora permanente dos Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul e da Universidade Federal do Rio Grande.

# Reconhecendo e identificando o mundo através da literatura: Quarto de despejo na sala de aula

JANINE CRISTINE MÜLLER

A literatura tem papel fundamental no desenvolvimento do ser humano, uma vez que apresenta funções importantes atribuídas a ela, como a definição de identidade, a reflexão sobre o mundo, a construção do caráter e, por fim, o entretenimento. Ler um texto literário nunca será somente decodificação de letras, mas a imersão profunda na conotação das palavras utilizadas e da arte do seu uso. Portanto, ela é capaz de explorar a plurissignificação das coisas e do mundo, levando leitores a serem analistas da arte escrita.

Esse tipo de leitura coloca os sujeitos à frente de seus pensamentos primitivos e cautelares que possuíam antes sobre a vida, é como se a literatura acendesse uma luz, metaforicamente, no pensamento de cada leitor, pois faz-nos sentir e olhar para aquilo que antes não existia. Kundera (2005, p. 5) afirma, em uma de suas citações: “O autor não escreve a obra para falar de sua própria vida, mas para iluminar, nos leitores, a vida deles”.

Dessa forma, em sala de aula, a literatura multiplica sua importância, pois desenvolve a competência da leitura do texto literário, que aprimora o pensamento crítico e, conseqüentemente, faz com que o leitor compreenda melhor o outro e si mesmo. Assim, a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, surge como leitura essencial no contexto escolar.

A obra, descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, conta a vida da própria autora. Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento (MG), em 1914. Ainda moça vai para São Paulo,

onde trabalha como faxineira e engravida de seu primeiro filho, o que se torna um empecilho para os patrões que a demitem. Residindo na favela do Canindé, Carolina passa a ser catadora de papel e a enfrentar uma dura e difícil realidade com mais dois filhos para criar: “Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar” (Jesus, 2020, p. 19). Essa é a primeira frase do livro, no dia 15 de julho de 1955, sendo a tônica da temática e a abordagem da obra.

Fome, frio, cansaço e falta de recursos financeiros e de moradia permeiam a escrita e a vivência de Carolina e seus filhos, com várias citações em que a fome é sentida no âmago de seus estômagos. “Como é horrível ver um filho comer e perguntar: Tem mais? Essa pergunta ‘tem mais’ fica oscilando dentro do cérebro de uma mãe que olha as panelas e não tem mais” e ainda “Eu sou negra, a fome é amarela e dói muito” (Jesus, 2020, p. 32.).

A realidade e a dureza da vida enfrentada por Carolina mostram um país bem diferente daquele descrito por Gonçalves Dias em “Canção do exílio”. Esse verdadeiro Brasil ainda é desconhecido da população, pois vê as pessoas passando por grandes necessidades, mas, no fundo, não quer enxergar e vive na ilusão de que todos os seres humanos dormem, à noite, sem fome. Carolina, apesar de sua baixa escolaridade, consegue mostrar a realidade da vida dos favelados do Canindé, enfatizar a vida e o modo de viver, seus costumes, rotina, relacionamentos e, principalmente, sobrevivência. Sua escrita, com seus erros de ortografia, tornam o relato ainda mais vivo, ainda mais latente para o leitor, despertando-o para aquilo que provavelmente desconhecia.

Contudo, Carolina vai além, suas palavras esbanjam verdades sociais sobre a formação da sociedade e do ser humano. Sua colocação mais recorrente é a que dá título ao livro. Veja:

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando

estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora do uso, digno de estar num quarto de despejo (Jesus, 2020, p. 40).

A autora, como se pode detectar, revela o poder de traduzir em palavras a percepção da sua realidade e da sociedade à sua volta. Adjetivar a favela como um quarto de despejo faz-nos refletir sobre a justiça, igualdade e equidade de direitos do cidadão e, mais do que isso, definir quem é o homem social, qual o seu caráter e como atua no meio em que vive. Carolina também, como mulher de grande experiência de vida, reage sobre a política brasileira: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome. A fome também é professora. Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças” (Jesus, 2020, p. 35); e

Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Cantídio Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 2020, p. 36).

Vale ainda ressaltar outro ponto da obra:

Eu sei que existe brasileiros aqui dentro de São Paulo que sofrem mais do que eu. Em junho de 1957 eu fiquei doente e percorri as sedes do Serviço Social. Devido eu carregar muito ferro fiquei com dor nos rins. Para não ver os meus filhos passar fome fui pedir auxílio ao propalado Serviço Social. Foi lá que eu vi as lágrimas deslizar dos olhos dos pobres. Como é pungente ver os dramas que ali se desenrola. A ironia com que são tratados os pobres. A única coisa que eles querem saber são os nomes e os endereços dos pobres (Jesus, 2020, p. 45).

Nessa perspectiva, apresenta-se a importância de trazer a obra para o contexto da sala de aula. Primeiramente, porque grande parte de nossos jovens vive em uma “bolha”, ou seja, não imagina outra vida além da sua, muito menos uma em que se lute para ter o que comer diariamente. Levá-los a reconhecer a sua sociedade é também ensiná-los e provocá-los a mudanças. É por isso que Antonio Candido, teórico literário, afirma que a

literatura deve ser comparada a um direito humano e que todos devem ter acesso a ela, pois possui papel transformador:

A literatura corresponde a uma necessidade universal que ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade (Candido, 2012, p. 7).

Mostrar aos discentes o direito à literatura é permitir que sejam seres humanos completos, no mais intrínseco significado do adjetivo, assim como entregar a sociedade seres humanos que tenham olhar aguçado, reflexivo, crítico e político sobre o meio em que vivem e saber como agir de forma coerente nesse meio, com ética e responsabilidade. Se esse direito não estiver ao alcance de todos, teremos a continuação ou a intensificação da sociedade que somente sabe viver dentro de hierarquias de classes sociais. Candido (2012, p. 19) ainda confirma:

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes surgem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominantes.

Outro ponto bastante importante, ao se falar sobre literatura e sobre a obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, quando trabalhada em sala de aula, é o estranhamento sobre a escrita da autora e seu reconhecimento como literatura. Historicamente essa arte já passou por uma drástica mudança em sua concepção e produção, contudo, desmistificá-la de algo tangível à perfeição, como tanto nos impregnaram os parnasianos na época de 1880 até a Semana de Arte Moderna, ainda se apresenta como desafio atual. A literatura e o livro sempre estiveram distantes de classes sociais menos privilegiadas, por isso se prescrevem como formais, cultos e estruturais. Ler uma obra

literária com *erros ortográficos* e escrita por uma autora que não conheceu nem frequentou as grandes bibliotecas do país deixa alguns leitores apreensivos, pois falta-lhes a reafirmação de que arte é a linguagem utilizada para a expressão de um tempo e de uma realidade.

Ver Jesus como autora de um livro, como figura marcante da literatura nacional, ainda precisa ser reafirmado diariamente, para mostrar aos discente que a literatura não se encontra em um pedestal e que vive afastada das pessoas comuns, pois ela está em nosso dia a dia, é nossa forma de expressão mais sincera, verdadeira, e faz parte do ser humano. Carolina, apesar de seu pouco estudo, tem muito a dizer, muito a revelar, a fazer refletir, ou seja, sua escrita pode até conter alguns problemas, de acordo com a gramática normativa, mas seu posicionamento social e seu raciocínio não falham. É por isso que *Quarto de despejo* é uma das 200 obras indicadas para a compreensão do país, com mais de 1 milhão de cópias vendidas.

A leitura da obra de Carolina Maria de Jesus sublinha aos leitores que, apesar de ter sido escrita na década de 1960, ela jamais perdeu seu poder de atualidade. O livro *Quarto de despejo* e a sala de aula são, respectivamente, lugar de crítica e de desenvolvimento do pensamento.

## Espaço livre

---

A obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, foi lida por uma das turmas do 2º ano do Ensino Médio, na disciplina de Literatura, como prévia para o Festival do Livro do Centro de Educação Básica Gustavo Adolfo. Os discentes realizaram a leitura em sala de aula ou em ambientes propícios da instituição, como a biblioteca. Em seguida, a turma foi dividida em oito grupo, sendo que cada um estaria responsável por representar uma temática abordada pela obra, com passagens do texto, cenários e pensamentos da autora. As temáticas selecionadas foram: racismo, machismo, política, responsabilidade social, desigualdades sociais, fome, violação das minorias e ausência de políticas públicas.

Dessa forma, foi possível constatar e ao mesmo tempo possibilitar que os discentes discutissem essas temáticas, que são emergentes na sociedade e recebem tão pouco espaço de diálogo. Vê-los dialogando,

refletindo e analisando a escrita de Carolina e o mundo no qual vivemos permite enxergar a essência transformadora e constituinte da literatura, bem como a importância de seu direito assegurado.

Após o seminário oral, os alunos ainda foram desafiados a produzir um *scrapbook*, que consiste em uma técnica artística de recorte e colagem para guardar recordações. As produções sistematizaram e enfatizaram os pontos de alta relevância da obra, além, é claro, de levá-la como bagagem de conhecimento.

Vale ressaltar outras obras de extrema relevância que também possibilitam a criação de um de um repertório temático social, assim como *Quarto de despejo*. As obras *Estela sem Deus* e *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, instigam e provocam os jovens à leitura, com sua narrativa concisa, forte, dura e sensível ao mesmo tempo.

## Referências

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 1997.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura Brasileira: modos de usar**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2020.

LIMA, Aldo de *et al.* **O direito à literatura**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/372/382/1125?inline=1>. Acesso em: 20 out. 2023.

SARAIVA, Juracy Ignez Assmann. A formação do sujeito e da literatura. **Nonada: Letras em Revista**, Porto Alegre, v. 1, n. 12, pp. 1-9, maio/set. 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451678008.pdf> Acesso em: 20 out. 2023.

## Sobre a autora

---

JANINE CRISTINE MÜLLER é graduada em Letras/Espanhol e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Vale do Taquari e professora de Educação Básica, na área de Linguagens, no Centro de Educação Básica Gustavo Adolfo.

# Quarto de despejo, o disco: a voz dissonante de Carolina

ANA LUIZA MARTINS

Carolina Maria de Jesus é um nome impactante na história da literatura brasileira, principalmente pelo potente discurso contra-hegemônico no cenário cultural do país. Pouco conhecida, no entanto, é a Carolina cancionista. O álbum *Quarto de despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições* foi gravado em 1961 pela RCA Victor, trabalho pelo qual não logrou reconhecimento da crítica, tampouco do público de então. O disco, com versão em vinil, não se encontra comercialmente disponível, salvo raras edições de colecionadores. No entanto, pode ser apreciado na íntegra em canais do YouTube<sup>17</sup>. Em 2023 as composições de Carolina foram regravadas em álbum digital pelo Selo Sesc, sob o título de *Bitita: as composições de Carolina Maria de Jesus*. Bitita é a alcunha dada à pequena Carolina por seu avô materno, apelido pelo qual foi conhecida durante toda a infância e juventude.

Neste texto apontamos algumas possibilidades de leitura do disco *Quarto de despejo*, considerando aspectos diversos envolvidos na performance da cancionista. Tomamos a canção popular urbana como um objeto híbrido, que se engendra através das linguagens poética e musical na constituição de uma performance. Entendemos as canções de Carolina, assim, como performances que revelam dinâmicas sociais imbuídas de uma resistência aos mecanismos minimizadores pelos quais vêm passando categorias historicamente subalternizadas.

O *long play* foi gravado na esteira do fenômeno midiático que se tornara Carolina Maria de Jesus – a mineira do interior,

---

<sup>17</sup> O disco na íntegra encontra-se disponível no canal <https://www.youtube.com/@janos6675>.

semianalfabeta, catadora de lixo, habitante da favela do Canindé, mãe solteira de três filhos, poetisa preta, escritora favelada, que teve sua vida transformada quando da publicação do primeiro livro. São doze faixas em que figuram gêneros musicais tradicionalmente festivos, como a marchinha, o xote, o samba e o baião. A voz de Carolina nas canções, assim como também ocorre em sua literatura, é dissonante. Uma voz que canta desde a margem, um ponto de vista apagado – e mesmo denegado – no âmbito cultural do país.

Carolina Maria, a cancionista, carrega para o âmbito da música a aura de “objeto estranhado”, expressão utilizada pela estudiosa Germana Henrique Pereira de Sousa (2012, p. 20) ao referir-se à recepção da escritora na esfera literária. Um objeto incômodo, pois, como bem avaliou Conceição Evaristo, escritora, professora e intelectual, acerca da produção literária negra: “nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2005). O mesmo pode se dizer das canções de Carolina, pois as imagens e situações por ela cantadas estão distantes de sonoridades mansas, de cenários urbanos requintados, como propunha, por exemplo, a estética da bossa nova, em ascensão no mesmo período em que Carolina lançou seu álbum.

Na contramão dessa tendência, as canções de *Quarto de despejo* representam um outro Brasil, evocado, por exemplo, a partir de figuras como Elza Soares, cuja carreira artística, não obstante o preconceito e a opressão sofridos, alcançou reconhecimento mundial. Como reflete o professor e pesquisador Rafael Guimarães (2023, p. 205), num estudo que aproxima Carolina Maria de Jesus e a cancionista carioca, trata-se de “trajetórias de vida marcadas pelo sofrimento”, de artistas que “fizeram de suas obras um espaço de problematização dessa ideia homogênea de Brasil”. Essas canções advêm do mesmo “planeta fome” de Elza, um espaço marcado pelo cotidiano da extinta favela do Canindé, às margens do rio Tietê, na cidade de São Paulo.

Ainda que se possa afirmar que o *mood* geral do álbum transmite certa alegria, já que sonoramente grande parte das can-

ções remetem a festividades, tanto pelos ritmos como pela forma de cantar imponente de Carolina, as imagens engendradas nas canções representam opressão, miséria e violência, seja pelo viés do gênero, da raça ou da classe social. As canções de *Quarto de despejo* evocam um universo periférico, representado, sobretudo, por sujeitos cancionais que cantam seu constante enfrentamento de condições sociais injustas. Diversas são as possibilidades de abordagem da obra: são proficuas, por exemplo, aproximações com a narrativa de Carolina, na medida em que se podem comparar as manifestações de vivências suburbanas; a contextualização sócio-histórica da obra; a denúncia social contida nas letras ou, ainda, a maneira como a interação dos elementos envolvidos na construção de sentido das performances engendra subjetividades historicamente subalternizadas.

A condição da mulher e a dos pobres são os dois eixos temáticos principais abordados nas letras das canções, que contemplam um universo em que circulam malandros e vedetes e, sob diferentes perspectivas, entoam denúncia social e resistência. As canções são permeadas de elementos da lírica popular tradicional, o que confere certa leveza e um tom alegre à maior parte do álbum. Os sofisticados arranjos musicais se produzem a partir de uma instrumentação diversificada, tornando as músicas encorpadas. Na primeira faixa, “Ra, ré, ri, ró, rua”, por exemplo, as quadrinhas são cantadas em ritmo de marchinha pela voz potente de Carolina Maria, num arranjo em que se sobressaem instrumentos percussivos e de sopro, conferindo um *mood* alegre à canção.

O sujeito cancional mulher, marcado no discurso e na dicção potente de Carolina Maria, revela ao receptor/ouvinte uma figura masculina, seu descontentamento, reprovando o seu hábito de chegar em casa “de madrugada / Fazendo arruaça e xaveco” e denuncia o abuso que pratica: “Além de não comprar nada / Ainda quebra o *meus* cacareco”. Nessa canção, é importante perceber que as ações atribuídas ao homem apontam para a desigualdade no que se refere a marcadores dos padrões de gênero, já que sente-se livre para retornar à casa “de madrugada” e ainda

mantém a pose de galanteador, fazendo “xaveco”. Como se não bastasse, não provê materialmente a casa e danifica o pouco que há, os cacarecos.

Alinhada à mesma temática e valendo-se também de certo humor, conferido pela linguagem coloquial, pelas rimas e pelo ritmo da marchinha – ainda que tematize a violência – está a canção “Pinguço”, terceira faixa do álbum. O discurso feminino, nesse caso, traça o perfil comportamental de um homem (ou dos homens), na figura de “seu José”, que se entrega ao vício no álcool e “Bebe pinga até ficar com soluço”. Além disso, o “pinguço” explora e agride a mulher, pois “Não compra nada e quer comer / Bate na mulher, põe os filhos pra correr”. A mulher, no entanto, canta num tom de advertência: “Eu é que não sirvo pra ser mulher de pinguço”, mais uma vez aludindo a um caráter inconformado da figura feminina.

Outras representações femininas também são cantadas por Carolina, como na segunda faixa, “Vedete da favela”, que, no ritmo do samba e valendo-se de uma dicção mais empolada, ironiza Maria Rosa, uma moradora da favela que se deixou inflar pela vaidade. Na faixa 12, “A Maria veio”, é evocada uma mulher de personalidade pouco confiável, pois “diz que é casada / Honesta, mulher de bem / Maria vive com todos / Mas não gosta de ninguém”, e que, em certa medida, transgride os papéis de gênero, pois também “sai de casa / passa a noite na gafeira”, o que revela um temperamento livre, mas não isento, no entanto, do julgamento do próprio sujeito cancional: “Conhece suas altezas / que mora em Copacabana / Maria conta grandeza / mas passa a pão e banana”. De forma irônica, a marcha-rancho traça um perfil social contraditório no contexto da época.

Além da forte presença de figuras femininas, a desigualdade econômica é uma temática que se destaca no repertório de *Quarto de despejo*. Exemplar desse aspecto é a faixa cinco do disco, “O pobre e o rico”, uma marcha cantada em tom de lamento, em que a dicção assertiva de Carolina traça um paralelo entre os papéis sociais desempenhados por sujeitos pobres e ricos. A imagem da guerra pode ser tomada como metáfora, ampliada também para

a compreensão desses papéis em outras esferas. A invisibilidade e a exploração do pobre são críticas centrais na canção, “Rico quer guerra / Pobre vai na guerra [...] Pobre só pensa no arroz e no feijão / Pobre não envolve nos *negócio* da nação”. Carolina ainda destaca, apesar das abissais diferenças entre o rico e o pobre, a condição humana inerente a ambos – “Pobre e rico são feridos / porque a guerra é uma coisa brutal” –, alertando para as distintas consequências vivenciadas por um e por outro – “Só que o pobre nunca é promovido / Rico chega a Marechal” –, bem como os privilégios das classes economicamente privilegiadas.

Outra canção-lamento em tom de denúncia contra injustiças sociais é “Moamba”, faixa oito, cantada em primeira pessoa por um sujeito cancional feminino: “Eu não tenho casa / Nem comida pra comer / Ai, meu Deus, trabalho tanto / E vivo nesse miserê / Eu sofro tanto / Dura a minha provação”. Carolina, ao cantar esses versos, alonga os sons vocálicos, o que aproxima o ouvinte do estado emocional vivenciado pelo sujeito cancional. Dessa forma, as canções de *Quarto de despejo*, além do caráter representativo inerente, destacam-se por promover uma conscientização social através da experiência subjetiva que o ouvinte realiza ao ouvir as músicas.

Da mesma forma, a linguagem coloquial e a dicção aproximada da fala são formas que a cancionista usa para produzir uma aproximação entre o sujeito cancional e o destinatário ouvinte. Esse coloquialismo, destacamos, divergente da norma padrão da língua portuguesa dita culta, é outro aspecto revelador de marcas da ancestralidade, bem como do preconceito linguístico que o assola. Em versos como “Pobre não se envolve nos *negócio* da nação”, por exemplo, temos a supressão da concordância de número, característica proveniente de idiomas africanos, uma das tantas marcas culturais presentes na constituição do português brasileiro – por essa razão, nomeado de *pretuguês* pela pensadora brasileira Lélia Gonzalez.

O álbum constitui-se, assim, numa obra para além da fruição musical, uma vez que possibilita ao ouvinte uma vivência poética ampliadora da cosmovisão, evocando situações de vida

cantadas há mais de meio século que aludem a problemáticas sociais persistentes. Em diferentes medidas e perspectivas, as canções suscitam debates fundamentais em torno de pautas atuais, sobretudo por possibilitarem entrever os marcadores sociais de gênero e raça num contexto de pobreza.

A voz de Carolina destacou-se em meio a tantas outras, inaudíveis, e, ainda que houvesse tentativas, não se calou. Segundo sua biografia, “A voz de Bitita era tão estridente e cansativa que a tia Claudimira, irmã de sua mãe, dizia sem qualquer cerimônia e mesmo com a menina ao lado [...]: – Cota, se eu fosse você, internava essa negrinha num hospício” (Farias, 2018, p. 37) – um discurso que carrega o peso e as dores herdadas da escravidão no país. Carolina Maria de Jesus se fez ouvir e sua voz é, ainda hoje, um estrondoso incômodo às estruturas de um sistema cultural cujas premissas advêm de raízes eurocêntricas.

## Espaço livre

---

A audição de canções, assim como ocorre com a leitura literária, amplifica as vivências, possibilitando aprendizados a partir de experiências de alteridade poética. O ouvinte, mais do que compreender conceitualmente o que está sendo cantado, sente na pele (às vezes literalmente, em forma de arrepios) o que o sujeito cancional expressa na voz. Assim, canções como as de Carolina Maria de Jesus dão acesso a outras dimensões de aprendizagem, em que situações de racismo ou misoginia, por exemplo, podem ser discutidas também amparadas na empatia, já que o ouvinte “sente” as situações cantadas. Numa oportunidade, ao tratar do tema da escravidão no Brasil, convidei estudantes de um 9º ano de uma escola pública municipal – na qual leciono, na periferia do município de Candelária (RS) – a ouvirem atentamente à canção *Yá Yá Massemba*, de Carlos Capinam e Roberto Mendes, na voz de Maria Bethânia. Estávamos, nesse período, fazendo leituras de contos de Conceição Evaristo, de modo que os estudantes elaboraram, por conta própria (e tomados de emoção), relações entre a vivência dos africanos escravizados, que desde o “porão do navio negreiro” sofreram as incontáveis mazelas impostas pelos opressores, e a dos seus descendentes, personagens contemporâneos, que estão, muitas vezes, entre nós. Na ocasião, uma estudante verbalizou ter percebido, pela primeira vez, que “o terror da escravidão”, em suas palavras, não estava tão distante quanto parecia nos livros de história, mas bem pertinho da gente.

## Referências

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária – UFPB, 2005, p. 201-212.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

GUIMARÃES, Rafael Eisinger. A dicção rasurada de Carolina Maria de Jesus e Elza Soares. *In*: CONGRESSO ABRE, 9., 05 a 08 de setembro de 2023, Associação de Brazilianistas na Europa, Lisboa, Portugal. **Resumos [...]**. Lisboa: Associação de Brazilianistas na Europa, 2023.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo: Carolina Maria de Jesus cantando suas composições. **YouTube**, Brasil, 1961. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t3dzlAr4euo&t=1099s>. Acesso em 15 ago. 2023.

SOUZA, Germana Henriques Pereira. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira lata. Vinhedo: Horizonte, 2012.

## Sobre a autora

---

ANA LUIZA MARTINS é doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração LEITURA: estudos linguísticos, literários e midiáticos, da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), com bolsa PROSUC – CAPES – Mod. I, além de graduada mestre em Letras pela mesma instituição. Atuou como professora na rede privada de Ensino Básico nos níveis Fundamental, Médio e Superior. Atualmente dedica-se à pesquisa com ênfase nos temas Literatura, Estudos de Gênero e Canção Popular Urbana, atua como professora de Educação Básica na rede pública municipal, professora e avaliadora de redações, bem como ministra cursos, oficinas e palestras para formação de professores.

# *Quarto de despejo*: teatro - Carolina Maria de Jesus

FABIANO TADEU GRAZIOLI

Considerando que a obra *Quarto de despejo: diários de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus (2014 [1960]), foi devidamente apresentada anteriormente, neste verbete vamos comentar questões relacionadas ao universo da dramaturgia, visando inserir os colegas e as colegas mediadores e mediadoras de leitura nesse espaço de discussão quase sempre inexistente na academia, nas escolas e, mesmo, nos espaços de formação de professores e demais mediadores de leitura. Nossas informações e reflexões partem da adaptação para o teatro – portanto, do texto dramático – concebido por Edy Maria Dutra da Costa Lima (cujo nome artístico é Edy Lima), a partir da obra homônima de Carolina Maria de Jesus, encenada em São Paulo no ano seguinte à publicação da primeira edição, 1961. Contudo, é importante mencionar que tal intento tem mais valor se observado dentro de um contexto que dialoga com diversas coordenadas paralelas ao estabelecimento do texto dramático de Edy Lima, as quais as leitoras e os leitores do verbete passam a acompanhar.

*Quarto de despejo*, na sua versão para dramaturgia, foi publicada em 2020 pela Editora Ática como parte das comemorações dos 60 anos do lançamento do diário de Carolina Maria de Jesus. Em 2021, a adaptação teatral recebeu o selo Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), além de ser laureada com o Prêmio Lúcia Benedetti de Melhor Livro de Teatro, da mesma instituição. Essas distinções são indicativo de que o texto dramático de Edy Lima coloca a obra de Carolina Maria de Jesus em diálogo com os jovens leitores, principalmente aqueles dos 8º e 9º anos do Ensino

Fundamental e do Ensino Médio, quando pensada a partir da escola brasileira.

A dramaturgia, enquanto gênero literário, com estrutura e estética específicas, evidencia nuances da obra original que muitos leitores não perceberiam ou não alcançariam se o contato ocorresse pelo texto narrativo na versão original, ou seja, os relatos que compõem o diário. Nesse sentido, notamos que a adaptação de Edy Lima apresenta questões da obra que, à disposição da linguagem do teatro, possibilitam ao leitor percebê-las sob outros olhares, oferecendo deslocamentos e reenquadramentos que reforçam o(s) significado(s) do texto original e, principalmente, oferecem a ele outras possibilidades de entendimento e, portanto, de leitura(s). Tal ocorrência demonstra que, para além do caráter sociológico (exaustivamente apontado em detrimento do artístico), a escrita de Carolina Maria de Jesus possui valor estético, pois somente a produção escrita com características literárias, quando transita pelos sistemas intersemióticos, abre-se para outros sentidos.

A peça de Edy Lima é composta de três atos, cada qual com número variável de cenas, sendo o primeiro e segundo atos com quase trinta cenas. O grupo expressivo de personagens dos relatos originais foi agrupado pela dramaturga em três núcleos: o da família de Carolina, o da favela do Canindé e o do ferro-velho, ao todo, trazendo à cena 25 personagens nomeados. Além deles, pessoas anônimas aparecem ora numeradas, como guardas, mulheres ou vozes em *off* (voz 1, voz 2, voz 3), entre outros; ora sinalizadas por outras expressões, como “homem da favela”, ou por profissão ou ocupação, como feirante, garçom ou funcionário. São recursos que Edy Lima utiliza para dar espaço à galeria de pessoas que comparecem à escrita original e precisam se fazer presente na peça, porque o espaço dos acontecimentos é, em sua maioria, o do movimento, da ação e da força dramática que, no diário, ficavam restritos à narração em primeira pessoa.

A edição conta com paratextos importantes, que são breves, tal como devem ser os escritos dessa natureza, sobretudo quando são endereçados ao público juvenil. Primeiramente o leitor en-

contra uma apresentação assinada pelos “editores”, cujo título, *Carolina no teatro: sobre essa edição*, anuncia que eles estão entusiasmados com a possibilidade de o texto ser acolhido no palco, cumprindo a sina que, *a priori*, teriam os textos de dramaturgia: a encenação. Os autores contextualizam brevemente a obra original e, em seguida, a encenação, jogando o foco para o teatro enquanto atividade social indispensável para o século XX, período em que o país conheceu a autora, e para o nosso século, que precisa devolvê-la a evidência junto aos leitores. Fazem-no, contudo, com entusiasmo contagiante, tal como deve funcionar esse paratexto junto aos leitores, como podemos notar no encerramento:

[...] esperamos com esta publicação levar *Quarto de despejo* a muitos palcos, multiplicando Carolinas, reverberando a contundência da voz de uma das escritoras mais corajosas da literatura brasileira, para, sessenta anos depois, tornar audíveis as estrelas que Carolina via ao meio-dia, tamanha a sua fome, porque “Quando uma criança passa fome, é problema de todo mundo”, diz Carolina, diz Carolina-Ruth de Souza, diz Carolina-Edy Lima (Weintraub 2020, p. 6).

As três mulheres presentes na atividade que circunda a dramaturgia contida no livro são envolvidas criativamente a partir de um dos fragmentos mais conhecidos da obra *Quarto de despejo*. Antecedem o texto dramaturgicamente dois textos que lembram o formato de depoimento: do diretor de teatro Amir Haddad, responsável pela direção da montagem original, e da escritora Edy Lima, responsável pela adaptação do texto. Além do registro e da circulação de informações importantes da seara do teatro e da dramaturgia nacional (Amir Haddad é um dos principais diretores de teatro do país, e a direção do espetáculo foi um dos seus primeiros trabalhos), são mencionadas questões que ampliam a dimensão do texto dramaturgicamente que resultou do trabalho de Edy Lima e do espetáculo que Amir Haddad ofereceu à sociedade paulistana, ambos mergulhados (como não poderia deixar de ser) no material original: os relatos de Maria Carolina de Jesus reunidos em *Quarto de despejo: diários de uma favelada*.<sup>18</sup> Ainda, o leitor encontra a reprodução visual de um manuscrito da escritora, no

---

<sup>18</sup> Após o texto dramaturgicamente, são apresentadas, em paratextos separados, a autora dos diários, a dramaturga e o artista visual responsável pela capa.

qual ela comenta um ensaio a que assistiu e o quanto a adaptação lhe agradou.

As pesquisadoras Maria Clara Gonçalves e Raffaella Andréa Fernandez (2021) destacam que a encenação de *Quarto de despejo* fez com que Carolina Maria de Jesus tivesse contato direto com a atividade teatral no que se refere à escrita e em termos de encenação. É conhecido do meio literário e teatral o fato de Ruth de Souza, a atriz que a interpretou na ocasião da montagem, ter convivido ocasionalmente com ela, conforme informações que encontramos em *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (2021, [1961]), obra seguinte à *Quarto de despejo*, o que os editores inclusive reproduzem na apresentação. A capa do livro a que dedicamos este verbete é um trabalho do artista visual No Martins, a partir da fotografia de um desses encontros, quando, em 1961, a atriz visitou a Favela do Canindé, espaço principal dos relatos de *Quarto de despejo*, em companhia de Carolina, que, à época, já não morava ali. Na imagem, a escritora arruma o lenço na cabeça da atriz, esse elemento da vestimenta da escritora que provavelmente seria aproveitado na caracterização da personagem na encenação.

Importante mencionar que a dramaturgia, quando concebida, não mirava de imediato o leitor que agora se agrega ao texto: capaz de interagir com o texto dramaturgicamente proposto por Edy Lima para que o livro fosse transposto para o palco, leitor que agora pode fazê-lo por meio do texto impresso, sem a intenção de que ele seja atualizado numa montagem cênico-teatral. A escrita de Edy Lima, a partir do diário de Carolina, visava à encenação, isto é, à realização do espetáculo no palco, de modo que a escritora, que já escrevia para o teatro, observou, na reelaboração do texto, os diversos aspectos da linguagem teatral, essencialmente híbrida, porque congrega, no palco, o texto verbal, o trabalho (corporal, vocal, gestual...) dos atores, os cenários, os figurinos, as músicas e demais elementos sonoros, a iluminação, entre outros.

Entretanto, a possibilidade de a dramaturgia alcançar o leitor adolescente (e, a partir dele, qualquer outra categoria) só comprova o que estamos a repetir desde os nossos primeiros

estudos sobre dramaturgia e leitura: a escrita dramaturgica pode alcançar outros leitores que não sejam aqueles que compõem o círculo das artes cênicas ou dos estudos teatrais, leitores que estão nos bancos escolares, esperando encontrar na dramaturgia a aventura humana que somente o gênero dramático, a seu modo, oferece. Quem sabe já tenhamos respondido à pergunta que ainda paira em algumas instâncias dos estudos literários e dos estudos teatrais, qual seja, **por que ler dramaturgia?**, e direcionamos ao contexto deste verbete: **por que oferecer ao leitor contemporâneo o texto de Carolina Maria de Jesus adaptado para o gênero dramático, apoiando-o em outra estrutura e estética e suas nuances, apropriadas a articular as diversas dimensões (humana, histórica, sociológica, identitária dos relatos), principalmente a que diz respeito à linguagem, que dá a perceber os recursos estilísticos, expressivos, criativos que a escritora usa para registrar, nos seus diários, a sua realidade, os seus pensamentos, a sua percepção do mundo?** A pergunta já contém, propositalmente, a resposta, que inclui também a importância de o leitor conviver com os diversos gêneros literários, entre eles o dramático, além do motivo óbvio de que o texto de teatro pode interessar na medida em que é o registro da literatura que pode vir a ser o espetáculo, isto é, o texto ser encenado.

Gonçalves e Fernandez (2021) ainda destacam que a adaptação de *Quarto de despejo* para o teatro, além de colocar Carolina de Jesus em contato mais estreito com a atividade teatral, fez com que a escritora pudesse acompanhar de perto as várias etapas da produção de uma peça de teatro à medida que ela passou a circular com certa frequência pela cena teatral paulistana. Além disso, afirmam as pesquisadoras: “Carolina foi responsável pela composição das músicas utilizadas como trilha sonora da peça” (Gonçalves; Fernandes, 2021, p. 407), músicas que não se encontram na adaptação da peça, o que poderia tornar a edição ainda mais importante e contextualizada.

Além disso, as pesquisadoras informam que, após esse contato com o teatro, já na segunda metade da década de 1960,

Carolina Maria de Jesus escreveu cinco textos dramatúrgicos, a saber: *A senhora perdeu o direito*, *Obrigado Senhor Vigário*, *Jandira*, *Os botões* e *Se eu soubesse*. Destacam Gonçalves e Fernandes (2021, p. 407) que o “hábito de escutar radionovelas e seu desejo de ser atriz a aproximou da escrita dramatúrgica”. Além disso, informam que a escritora era leitora de jornais e registrava opiniões de críticos de teatro de sua época e acompanhava as encenações dos artistas por meio das notícias que encontrava nas edições, quase sempre recolhidas do descarte dos bairros próximos à Favela do Canindé. É nesse contexto que nasce a dramaturgia de Maria Carolina de Jesus, despontando como um novo gênero literário, alguns anos após a adaptação de *Quarto de despejo* para o teatro, pela mão e intelectualidade da escritora, no conjunto de sua obra.

O pesquisador José Carlos Sebe Bom Meihy (2016, p. 29), bem como outros estudiosos da obra de Maria Carolina de Jesus, como Gonçalves e Fernandes (2021), chamam atenção para se considerar a “complexidade” da autora, já que sua obra é “infinitamente mais ampla” do que os diários. O sucesso editorial desses escritos “provocou um conseqüente desprezo a uma produção textual completa, que inclui teatro, poesia, contos e provérbios” (Meihy, 2016, p. 29). Razão seja dada ao pesquisador, já que é importante mencionar que, até o momento, nenhuma das peças da autora foi publicada. Felizmente, em 2019, *Obrigado Senhor Vigário* foi encenada no evento *Dramaturgias*, do SESC Ipiranga (São Paulo), com direção de Naruma Costa. Na pesquisa aqui utilizada, Gonçalves e Fernandes (2021) apresentam um breve estudo dessa peça e de *A senhora perdeu o direito*.

Conhecidos pelo texto dramatúrgico de Edy Lima, os diários de Carolina Maria de Jesus inserem o leitor num amplo ambiente de produção cultural, cujas coordenadas trouxemos a este verbete, ao mesmo tempo em que o colocam à disposição do sistema comunicativo próprio da dramaturgia e do teatro. Isso não é pouco e precisa ser valorizado no espaço escolar, lócus de contato com as diversas linguagens artísticas, bem como da reflexão sobre a cultura que elas projetam e revelam.

Aproveitamos para pontuar a importância de a adaptação operacionalizada por uma dramaturgia chegar às mãos de professores e demais mediadores de leitura e, por meio deles, aos leitores das escolas brasileiras, que podem também encenar a peça. Apesar da grande boa vontade, muitas vezes, professores e alunos tomam para si a função de realizar a adaptação do texto narrativo (aqui representado pela modalidade dos diários) para a dramaturgia, sem conhecer as exigências dessa tarefa complexa, porque lida com a estrutura e a composição de dois gêneros literários distintos. A falta de informações também aparece quando docentes se propõem a dirigir espetáculos teatrais sem de fato ter noções básicas de como a linguagem do teatro é aparelhada no palco, o que leva, muitas vezes, alunos-atores a exposições desconfortáveis, justamente por serem malconduzidas por seus professores-diretores. Outras vezes são os alunos que cuidam da adaptação e da montagem, ao que respondem com muita boa vontade, mas com resultados que, muitas vezes, reforçam estereótipos e clichês dos enredos e da linguagem massificada dos produtos que o audiovisual, em geral, lhes oferta.

Que soe como uma posição elitista, se assim tiver de soar, mas fica registrada nossa provocação no sentido de questionar por que a realização de adaptações de textos narrativos nos termos mencionados é tão recorrente, ao passo que os textos dramaturgicos sequer são lidos e descansam nas bibliotecas praticamente intocáveis desde que ali chegam. Não deveriam esses textos ter prioridade nas encenações escolares? Não deveria, ao menos, ser considerada essa possibilidade antes de se passar à adaptação dos textos narrativos? Fica a pergunta e o debate em aberto e a vontade de debatê-la com os pares para, juntos, visualizarmos as melhores alternativas.

## Referências

GONÇALVES, Maria Clara; FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Carolina Maria de Jesus e o teatro: criações e adaptações.

**Revista Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 70, p. 394-422, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/view/43845>. Acesso em: 10 set. 2023.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Anos ou danos dourados? Modernização, escrita feminina, Diários Mineiros – Carolina Maria de Jesus e Maura Lopes Cançado. In: ARRUDA, Aline Alves *et al.* (Org.). **Memorialismo e resistência: estudos sobre**

Carolina Maria de Jesus. Jundiá: Paco Editorial, 2016. p. 11-41.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. Prefácio de Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, v. 1.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. Prefácio de Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, v. 2.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Ilustrações de Vinícius Felipe. São Paulo: Ática, 2014.

## Sobre o autor

---

FABIANO TADEU GRAZIOLI é doutor em Letras e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura e licenciado em Letras Português/Espanhol e Respectivas Literaturas pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Erechim. Professor do Departamento de Ciências Humanas da mesma universidade e coordenador do Projeto de Leitura Literária Tempo de voo da Escola de Educação Básica da URI, Campus de Erechim. É membro do Grupo de Pesquisa EnLIJ – Encontros com a Literatura Infantil/Juvenil: ficção, teorias e práticas (CNPq-UERJ) e do Grupo de Pesquisa Narrativas e Visualidades: Análise e Crítica Sócio-histórica (CNPq-Univasf). Autor de *Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor* (Ediupf, 2007, 2019) e *O menino que queria ser árvore* (Maralto, 2014). Entre as obras que organizou estão *Teatro infantil: história, leitura e propostas* (Positivo, 2015) e *Literatura de recepção infantil e juvenil: modos de emancipar* (Habilis Press, 2018), que receberam o Selo Altamente Recomendável e o Prêmio Cecília Meireles de Melhor Livro Teórico da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

# Construindo futuros antirracistas: o afrofuturismo na Educação Básica

RAFAEL ARANHA DE SOUSA

*Desenhar futuros é preciso e indispensável*  
Luana Souza Gomes Tiznado

A educação antirracista é uma abordagem pedagógica que visa dismantlar preconceitos raciais e promover uma compreensão mais profunda e respeitosa das diferenças. No Brasil, onde a história e a cultura são profundamente influenciadas por raízes africanas, é crucial que o sistema educacional reconheça e valorize essas contribuições (Braúna; Souza; Sobrinha, 2022). Tal abordagem pedagógica pretende ser um passo nessa direção, oferecendo aos alunos uma perspectiva mais inclusiva e abrangente da história e da cultura nacionais.

Os temas afrofuturistas permitem compreender o desenvolvimento e a influência contínua da cultura africana e afro-brasileira na formação da cultura brasileira atual. Além disso, o estudo visa debater o racismo como um processo histórico e político no Brasil, explorando, por exemplo, a perseguição e proibição do samba no início do século XX e o surgimento de manifestações artísticas como um movimento de resistência antirracista.

Representatividade e ancestralidade são conceitos-chave para entender, planejar e ensinar sobre essas culturas. Frente ao racismo, que historicamente tentou apagar a história e a identidade da cultura africana e afro-brasileira, os movimentos antirracistas buscam resgatar essas ancestralidades e identidades, tornando-as presentes, compreendidas e respeitadas bem como desfazendo os estereótipos criados pelo pensamento eurocêntrico.

Nesse contexto, a Lei nº 11.645/08 é um marco legislativo no Brasil que complementa e reforça a legislação anterior, a Lei nº 10.639/03, estendendo a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira para incluir também a história e a cultura indígenas nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, tanto públicas como privadas. Essa lei representa um avanço significativo na educação brasileira, pois reconhece a importância de uma representação mais inclusiva e abrangente da história e da cultura do país.

A inclusão da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar visa corrigir uma lacuna histórica na educação brasileira, em que a narrativa predominante muitas vezes marginalizou ou omitiu as contribuições desses grupos. Essa abordagem tem o potencial de oferecer uma visão mais completa e equitativa da história do Brasil, promovendo um maior entendimento e respeito pela diversidade cultural e étnica do país.

A implementação da Lei nº 11.645/08, que complementa e reforça a legislação anterior, a Lei nº 10.639/03, desafia os educadores a repensarem seus métodos de ensino e conteúdos programáticos. Isso envolve a seleção de materiais didáticos que incluam perspectivas afro-brasileiras e indígenas, a realização de oficinas e atividades que explorem essas culturas e a promoção de debates e reflexões sobre o impacto histórico e contemporâneo desses povos na sociedade brasileira.

Além de enriquecer o currículo, a lei visa combater o racismo e a discriminação, educando as novas gerações sobre a riqueza e a importância das diversas culturas que formam o Brasil. Ao aprender sobre as histórias, tradições e contribuições dos povos africanos e indígenas, os estudantes podem desenvolver uma compreensão mais profunda e empática das diferentes comunidades que compõem a nação.

Contudo, a efetividade da Lei nº 11.645/08 e da Lei nº 10.639/03 depende não apenas da inclusão desses temas no currículo, mas também da maneira como são abordados e integrados ao processo educativo. É fundamental que os educadores estejam preparados e comprometidos com uma educação que valorize a

diversidade e promova uma compreensão crítica da história e da sociedade.

Além disso, é fundamental desconstruir a noção de uma “história única” predominante nas escolas, uma narrativa muitas vezes moldada pelos vencedores, como apontado na canção “Exú nas escolas”, de Elza Soares e Edgar (Edgar; Dinucci, 2018). A narrativa hegemônica tende a simplificar ou apagar a existência e a importância de grupos étnico-raciais como negros e indígenas. Para reconhecer a diversidade cultural e étnica do Brasil são necessários projetos que buscam discutir essa história, inserindo a narrativa dos afro-brasileiros, suas culturas e lutas pela liberdade, destacando sua importância na história do país.

A relevância desse tema reside na necessidade urgente de combater o racismo estrutural ainda presente na sociedade brasileira. A educação, sendo um pilar fundamental na formação de indivíduos conscientes e críticos, desempenha um papel crucial na luta contra as desigualdades raciais. Integrar a cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar não é apenas uma questão de inclusão, mas também um ato de justiça histórica, reconhecendo e valorizando as contribuições dessas comunidades na formação da nação.

A literatura afrodescendente e os gêneros textuais oriundos das culturas africana e afro-brasileira fornecem uma rica fonte de conhecimento e perspectivas que desafiam a narrativa histórica dominante. Integrar a literatura afrodescendente e os gêneros textuais da cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar é uma forma de descolonizar a educação (Benatti; Teruya, 2022). Isso significa revisitar e reavaliar a história e a cultura brasileiras sob uma outra luz, uma que reconhece e celebra as contribuições africanas.

A inclusão da palavra “afrofuturismo” no título ressalta a influência perene e dinâmica da cultura africana e afro-brasileira no Brasil, contrariando a noção de que sua relevância está confinada ao passado. Esta perspectiva é alinhada com os princípios de um movimento que reconhece a vitalidade da herança africana,

adaptando-a aos contextos modernos do século XXI, incluindo avanços tecnológicos e científicos.

Como Rangel (2016, p. 129) define, “afrofuturismo é um movimento estético que surge do encontro da tecnologia e da ficção científica com as questões da diáspora, da escravidão e dos determinismos raciais vividos pelo negro em meio à modernidade”. Essa perspectiva é crucial para entender os eventos históricos e superar as visões coloniais e racistas, conforme proposto pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a qual enfatiza a importância de abordar obras de diferentes períodos históricos em suas dimensões sincrônicas e diacrônicas para estabelecer conexões entre passado, presente e futuro (Brasil, 2018, p. 524). Nesta resenha, sugerimos o trabalho com gêneros textuais diferentes, observando o entrelaçamento do afrofuturismo e a negritude.

Iniciemos com a obra *Raízes do amanhã: 8 contos afrofuturistas* (2021), de Isa Souza, Kelly Nascimento, Sérgio Motta, Petê Rissatti, G. G. Diniz, Lavínia Rocha, Stefano Volp e Pétala Souza, dividida em oito contos diferentes contados por vozes negras, preparando o leitor para conhecer o discurso em outras vozes, outrora silenciado, tematizando a desigualdade social e o preconceito. A organização do livro é: 1. “Não tem wi-fi no espaço”, de G.G. Diniz; 2. “O show tem que continuar”, de Lavínia Rocha; 3. “Sexta dimensão”, de Stefano Volp; 4. “Jogo fora de casa”, de Sérgio Motta; 5. “Recomeço”, de Kelly Nascimento; 6. “Segunda mão”, de Petê Rissatti; 7. “Tudo o que transporta o ar”, de Pétala e Isa Souza; e 8. “Com o tempo em volta do pescoço”, de Waldson Souza.

*Black is King* é um álbum visual lançado por Beyoncé em 2020, que serve como trilha sonora para o filme de mesmo nome. Tanto o álbum quanto o filme são altamente influenciados pela estética e temática afrofuturista, enaltecendo a beleza dos corpos pretos, pois destaca a riqueza e a diversidade das culturas africanas. Também promove uma narrativa de orgulho e respeito pela herança africana, coloca narrativas centradas em personagens negros e em contextos que celebram a diáspora africana e

utiliza símbolos e mitos africanos para criar uma narrativa visual que transcende o tempo.

Já *Sun Ra Arkestra* é uma banda de jazz experimental liderada pelo músico Sun Ra, conhecido por suas explorações sonoras inovadoras e visões cósmicas, tendo como base afro-futurista elementos presentes em sua música, imagem e filosofia: exploração de temas cósmicos/espaciais, viagens intergalácticas, outros mundos e civilizações avançadas em suas composições, incorporação de influências, desde o jazz convencional até elementos de música eletrônica e *avant-garde*, desenvolvimento de uma filosofia afrocentrada que enfatizava a importância da cultura africana e afro-americana, porque ele via a música como uma ferramenta para elevar a consciência e reconstruir a identidade cultural negra.

## Espaço livre: expressões artísticas pretas em pauta —————

O afrofuturismo surge como um elemento vital no contexto histórico social e como elemento curricular, pois oferece uma abordagem inovadora para o estudo da cultura africana e afro-brasileira. Esse movimento artístico e filosófico apresenta uma visão futurista e empoderada das identidades africanas e afrodescendentes, proporcionando aos alunos a oportunidade de reimaginar o passado, o presente e o futuro dessas comunidades de uma maneira positiva e inspiradora (Dumani; Prates, 2020; Rocha; Vaz, 2021).

Essa abordagem não apenas enriquece o conhecimento dos alunos como também fomenta o respeito e a apreciação pela diversidade cultural (Padilha; Zilberstein, 2020). Através de contos, poesias, sambas e outras formas de expressão artística, os estudantes podem explorar histórias e experiências que frequentemente são negligenciadas ou distorcidas. Isso, além de enriquecer o seu aprendizado, também promove empatia e um maior entendimento da diversidade cultural do país.

No contexto da literatura, obras capazes de integrar de forma habilidosa a temática com a excelência literária certamente têm o potencial de enriquecer a abordagem crítica da questão em discussão. Além disso, no ambiente educacional, podemos fazer um amplo uso da perspectiva dos gêneros textuais, considerando a abundância de materiais disponíveis no domínio da arte em sala de aula.

Como aporte literário, apresento os seguintes textos que abordam o afrofuturismo em diferentes perspectivas:

- ♣ *Despertar*, de Octavia E. Butler;
- ♣ *O caçador cibernético da Rua Treze*, de Fábio Kabral;
- ♣ *Ás de espadas*, de Faridah Àbíké-Íyímídé;
- ♣ *Cinderela está morta*, de Kalynn Bayron;
- ♣ *Pantera Negra – o jovem príncipe*, de Ronald L. Smith;
- ♣ *Binti*, de Nnedi Okorafor;
- ♣ *Entre 3 mundos*, de Lavínia Rocha;
- ♣ *Entre 3 segredos*, de Lavínia Rocha;
- ♣ *Entre 3 razões*, de Lavínia Rocha;
- ♣ *Sankofia*, de Lu Ain-Zaila;
- ♣ *Ìségún*, de Lu Ain-Zaila;
- ♣ *Ritos de passagem*, de Fábio Kabral.

## Referências

BENATTI, Lucas Men; TERUYA, Teresa Kazuko. Saberes estético-corpóreos em “Alma no Olho” de Zózimo Bulbul: possibilidades para uma educação antirracista. **Perspectiva**, v. 40, n. 3, p. 1-19, 2022.

BRASIL. Ministério de Educação. **Base Nacional Comum Curricular BNCC**. Brasília, DF: 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_-versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf). Acesso em: 11 nov. 2023.

BRAÚNA, Carla Jeany Duarte; SOUZA, Davison da Silva; SOBRINHA, Zélia Maria Lemos Andrade. Letramento racial crítico: ações para construção de uma educação antirracista. **Ensino em Perspectivas**, v. 3, n. 1, p. 1-10, 2022.

DUMANI, Juliano; PRATES, Cristina. A afro-brasilidade em sala de aula: por uma educação antirracista. **Revista Philologus**, v. 26, n. 78 Supl., p. 34-51, 2020.

EDGAR; DINUCCI, K. Exú nas Escolas. In: SOARES, Elza. Part. Edgar. Deus é Mulher. **YouTube**, Deckdisc, 2018. Disponível em: <https://youtube/NmDsmHtOgyw>. Acesso em: 11 dez. 2023.

PADILHA, Alexandra da Silva; ZILBERSTEIN, Jacqueline. A construção de um projeto de educação antirracista na educação

infantil em uma EMEF: relatos de experiências e primeiros movimentos. **Cadernos do Aplicação**, v. 33, n. 2, 2020.

RANGEL, Edson. Afrofuturismo e questões políticas do negro na ficção científica. **Revista do Audiovisual Sala 206**, Vitória, n. 5, p. 129-148, jan./jul. 2016.

ROCHA, Helena do Socorro Campos da; VAZ, Cristina Lúcia Dias. Afrofuturismo na educação: O caso da metodologia ativa cartodiversidade. **Revista e-Curriculum**, v. 19, n. 3, p. 1.036-1.059, 2021.

### Sobre o autor

---

RAFAEL ARANHA DE SOUSA é mestrando em Letras, com pesquisa sobre educação antirracista e ensino de literatura, além de professor da rede pública municipal de ensino e da rede particular, no município de Imperatriz, Maranhão.

# Romeu e Julieta continuam shipados no século XXI?

CRISTINA LÖFF KNAPP

O livro *Romieta e Julieu: tecnotragédia amorosa*, de Ana Elisa Ribeiro, foi publicado no ano de 2021 e ganhador do prêmio Jabuti na categoria Livro Juvenil em 2022. A autora é professora do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), sua formação é em Letras, na Universidade Federal de Minas Gerais, onde também fez seu Mestrado e Doutorado. Integra o GT A mulher na literatura, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll). Suas pesquisas referem-se às edições de livros escritas por mulheres. Além de pesquisadora, Ana Elisa é escritora de contos, crônicas, poesias e livros infantis e juvenis. Como cronista, publica no jornal *O tempo*, de Belo Horizonte; no *O estado de Minas*, também de Belo Horizonte; no *Rascunho*, o jornal de literatura do Brasil; e no *Culturadoria*, uma multiplataforma composta por um site, uma página de Facebook, um perfil de Twitter e uma conta no Instagram, criado em 2016 pela jornalista Carolina Braga.

Seus livros destinados ao público infantil e juvenil são: *Sua mãe, Com ou sem H?*, *O e-mail de Caminha*, *Pulga atrás da orelha*, *Por um triz*, *Romieta e Julieu* e seu novo lançamento, *E a princesa não queria casar*. Os irmãos Marcelo e Marconi Drummond são dois artistas gráficos responsáveis pelas ilustrações e pelo trabalho gráfico do livro ganhador do Jabuti de Ana Elisa. Ambos mineiros, também ilustraram outra obra da autora, *O e-mail de Caminha*, em 2014.

*Romieta e Julieu*, lançado em 2021, é uma retextualização da tragédia clássica *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, escrita pela primeira vez em 1597. A retextualização atualiza a

linguagem, o espaço e, é claro, o tempo, como afirmou a própria autora na “Explicação necessária I”, no livro: “em vez de traduzir de uma língua para outra, eu comecei a traduzir o tempo, as maneiras, a linguagem, os recursos do tempo presente, como os personagens poderiam dizer e fazer as coisas hoje e assim por diante” (Ribeiro, 2021, p. 17).

O resultado foi incrível. Temos uma peça de teatro adaptada aos dias atuais, com a tecnologia que os jovens usam e direito a mensagens pelo Instragam e pelo “Zap”, usando memes e algumas *fake news*. Vamos conferir um trecho:

Ansiosíssima pela noite e pelo dia seguinte, a garota só pensava na hora de encontrar Romeu. Shipados como estavam, até haviam mudado seus nomes no instagram? @Romietta e @Julieu. Já iam fugir mesmo... não fazia mais muita diferença, o grupo da família no Whatsapp ainda não tinha sacado nada, não tinha rolado nenhuma denúncia sobre o namorado dos dois (Ribeiro, 2012, p. 71).

Percebemos na citação acima a preocupação da autora em atualizar a linguagem da peça, assim como adequar a tecnologia usada pelo casal, o celular e as mensagens de WhatsApp e Instagram. Claro que para a história permanecer trágica no final algo teve que sair errado... e aí a tecnologia falhou um pouquinho... o celular não carregou, a mensagem não chegou, a internet também não ajudou... enfim, o fim trágico permanece.

Ao final do livro temos o título “Fazer livro”, com explicações dos editores a respeito das ilustrações e dos ilustradores. Assim, ficamos sabendo do excelente trabalho de pesquisa realizado pelos irmãos Drummond, Marcelo e Marconi, que pesquisaram sobre a época em que se passou a tragédia escrita por Shakespeare e encontraram a informação de que existiu mesmo a casa dos Capuleto, sendo um ponto turístico atualmente onde as pessoas deixam mensagens de amor, entre outras coisas. Dessa forma é que surge mais uma inovação na obra, além da retextualização feita por Ana Elisa: temos um trabalho gráfico com fotos das paredes da casa dos Capuleto, na Itália, lembrando “uma pichação bem desordenada, lembram a linguagem das ruas e o vozerio das gerações” (Ribeiro, 2021, p. 139). Esse efeito causa uma

impressão mais moderna à obra, combinando com as cores das letras: preto, rosa e roxo. As falas das personagens em preto, o rosa para o narrador e o roxo para as marcações de quem está falando nos diálogos, a chamada rubrica da peça teatral. Com a palavra, o editor:

As letras também não vieram por acaso. A fonte com que o livro é impresso foi uma adaptação de uma outra, preexistente, chamada Cecília. Os irmãos designers modificaram um pouco o desenho dessas letras e as transformaram em uma fonte exclusiva para este livro, com versões em uma cor e preenchida com os rabiscos das paredes da casa de Julieta Capuleto (Ribeiro, 2021, p. 140).

Com isso, percebemos o cuidado com que cada detalhe dessa obra foi planejada, a fim de atingir o jovem leitor que poderá se identificar com as peripécias de Romieta e Julieu e os equívocos que levam ao desfecho trágico da narrativa. Vale a leitura, pois a atualização do tema, da linguagem e do próprio gênero textual peça teatral instiga o leitor. Vamos ler!

## Espaço livre

---

Neste espaço, além de mais uma vez comentar a inovação da obra de Ribeiro, chamo atenção para o trabalho com os diversos gêneros textuais que compõem essa narrativa. Temos uma retextualização de uma peça teatral. Essa estrutura permanece, com algumas adequações, porém temos a inserção dos memes e, principalmente, de algo muito comentando nos nossos dias: as *fake news*. Sim, elas estão presentes no enredo e são responsáveis por alguns desentendimentos do casal. Vale a pena refletir com os jovens o quanto disseminar notícias falsas é perigoso e pode envolver pessoas e situações constrangedoras. Fica a dica.

## Referências

RIBEIRO, Ana Elisa. **Romieta e Julieu**: tecnotrágédia amorosa. Ilustr. Marcelo Drummond e Marconi Drummond. Belo Horizonte: RHJ, 2021.

## Sobre a autora

---

CRISTINA LÖFF KNAPP é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, professora do corpo permanente do Mestrado de Letras e Cultura na Universidade de Caxias do Sul e líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Gênero, da mesma universidade.

# *Tenho medo do monstro: Qual será o monstro que assombra a casa de dois irmãos?*

ANNA CLAUDIA RAMOS  
ANIELIZABETH

*Tenho medo do monstro* fala do abuso sexual de crianças. Longe de se pretender uma cartilha preventiva sobre o assunto, é um livro ilustrado que, por meio de muitas camadas narrativas, apresenta possibilidades diversas de leituras e interpretações, sem, contudo, fugir ao debate deste tema fraturante: o abuso sexual contra a infância.

A narrativa dessa história está na voz de um menino de aproximadamente cinco anos de idade. Nas noites em que sua mãe sai para trabalhar, um Monstro ataca sua irmã, que é alguns anos mais velha. Ele nunca vê exatamente o que se passa nas noites em que certo Monstro vai visitá-los, pois sente tanto medo que sempre fecha os olhos e se esconde debaixo das cobertas, mesmo nas noites de calor. O menino ouve ruídos, murmúrios, testemunha o estado emocional da irmã, mas, na inocência da sua pouca idade, não compreende o que se passa.

É aí que as primeiras camadas começam a ser desveladas. A narrativa foi construída de modo a ampliar ao máximo as leituras e os pontos de identificação do leitor com a obra. Assim, além da imprecisão das idades das crianças, nenhum dos personagens é nomeado, nem o trabalho da mãe é especificado, tampouco a relação que esse Monstro tem com os membros daquela família. Poderia ser um pai, um avô, um tio... As crianças poderiam se chamar João, Maria... A mãe poderia ser uma enfermeira, uma atriz, uma prostituta... Dessa maneira, a história pode caber dentro da vida de qualquer leitor, e isso, de saída, já aproxima a

obra de quem mais necessita de seu aconchego. Toda a narrativa se passa pelo olhar de um menino ainda muito jovem, em uma fase de desenvolvimento que recorre ao lúdico e à concretude para tentar compreender o que se passa a sua volta e fica sempre muito intrigado com o fato de que o Monstro só aparece quando a mãe sai para trabalhar. Assim, para ele é incompreensível que sua irmã não conte sobre o Monstro para ela, na fantasia dele, uma exímia caçadora de monstros em geral. A menina apenas diz, também em sua inocência, que se contar o Monstro fará maldades monstruosas com o irmão, a quem ela deve proteger.

O pequeno leitor pode pensar no Monstro de uma maneira diferente do leitor com alguma experiência de leitura. Dependendo de sua experiência leitora, poderá pensar no Monstro apenas como um desses que assustam o imaginário infantil à noite. Entretanto, uma criança que vivencie essa experiência violenta e dolorosa saberá identificar o abusador nas páginas do livro. Os adultos vão entrar no texto com o olhar mais experiente, identificando esse abusador e possibilitando uma mediação de leitura profunda e comprometida em combater essa violência presente no cotidiano de tantas crianças espalhadas por este imenso Brasil.

Esse foi um projeto produzido a fogo lento. O texto escrito, por exemplo, foi sendo depurado por longos anos. A retirada dos nomes dos personagens, da profissão da mãe e da relação do Monstro com a família, já mencionados, foi uma decisão tomada ao longo do tempo. E é só um exemplo do quanto o trabalho de edição, em diferentes momentos do projeto, foi essencial para que o projeto se ampliasse e ganhasse potência narrativa.

Por se tratar de um livro ilustrado que, por definição, se constitui da relação entre palavra, imagem e projeto gráfico, optou-se por enxugar o texto para que as imagens pudessem também contar a história e para que se ampliasse a possibilidade leitora. Assim, à medida que o projeto avançou ao longo dos anos, partes escritas do texto foram deslocadas para as imagens.

## A construção da narrativa verbal

Anna Claudia Ramos já é conhecida na literatura infantil e juvenil por apresentar temas ligados às grandes questões humanas. Desde seu primeiro livro, *Pra onde vão os dias que passam?*, lançado em 1992, já trazia as dores humanas que envolvem o autodescobrimento. Anna passeia por temas como morte, abandono, sexualidade, homoafetividade, diferentes famílias, gênero, respeito pela criança e sonhos com muita simplicidade e profundidade. Aliás, fala desses temas muito antes de eles entrarem em voga na literatura infantil e juvenil. Anna também apresenta personagens que trazem grandes questões da natureza humana, suas dores, sofrimentos, dúvidas. Alguns de seus livros têm personagens com algum tipo de deficiência: visual, auditiva (menina surda-muda) ou um jovem que fica paraplégico ao sofrer um acidente. Mas em nenhum desses livros o tema é maior do que a história. Esses personagens fazem parte da história de forma integrada e não forçada para abordar um tema; não foram escritos para falar de alguma deficiência, mas das grandes questões que permeiam a vida, assim como os personagens do livro *Tenho medo do monstro*, que nasceram para contar uma história forte e potente, cheia de camadas e possibilidades leitoras.

*Tenho medo do monstro* não é um livro para falar sobre prevenção ao abuso sexual, como alguns que existem e cumprem muito bem o seu papel. Esse livro apresenta um texto literário, como é possível observar na utilização de recursos narrativos e exploração adequada da linguagem, que recorre a uma série de sutilezas para narrar uma história em que uma menina é abusada, mas, por ser contada por um narrador menino, essa palavra não aparece no texto, possibilitando as múltiplas leituras a partir da experiência leitora de cada um.

O texto nasceu do pedido de uma profissional da área editorial, no final de 2011. Para criar a história, Anna se inspirou no livro ilustrado *A mulher gigante da casa 88*, que mostrava sombras imensas que amedrontavam um menino. No final, as sombras eram apenas de uma senhora. O livro ainda não havia sido traduzido no Brasil quando Anna o teve nas mãos. Como

ela não compreendia a língua, apenas as ilustrações lhe serviram de inspiração, dando o clima da história que veio a criar na sequência. As sombras serviram para dar corpo a esse Monstro que ataca a casa das crianças e que o menino não vê por estar sempre debaixo das cobertas, apenas ouve e se assusta sempre. O texto acabou não sendo publicado, porque a diretoria da editora não achou prudente publicar um texto com esse tema naquele momento.

Em 2013, a pessoa do meio editorial que havia feito a encomenda do texto abriu sua própria casa editorial e decidiu retomar o projeto. Novas leituras e o convite para Anielizabeth ilustrar o livro deram novo gás ao livro. Entretanto, novamente o projeto não foi para frente. Só em 2020, em meio à pandemia, é que Anna Claudia e Anielizabeth resgataram o material e mostraram para o editor Sergio Alves, que resolveu editá-lo pela Editora Caraminhoca.

## A construção das imagens

Em sua trajetória como mediadora de leitura e, posteriormente, ilustradora e educadora, Anielizabeth sempre acreditou que ilustrar tem a ver com as histórias que vivem dentro de nós e desejamos mostrar ao mundo. Historiadora e designer por formação acadêmica, pesquisa literatura de resistência e pós-colonialidade, sempre com o enfoque nos subalternizados e invisibilizados por diferentes projetos (in)civilizatórios. Sua recente pesquisa de Mestrado, por exemplo, parte do romance *Frankenstein* ou Prometeu Moderno para dar voz à Criatura, personagem que Mary Shelley cria para contrapor ao ideal positivista que determinou e ainda determina os pilares da sociedade contemporânea. É partindo dessa premissa que Anielizabeth sempre busca ilustrar projetos nos quais os mais fragilizados possam ter voz.

É o caso desse livro construído ao longo de quase dez anos de idas e vindas, investigações e amadurecimentos do pensar a relação entre texto escrito e texto imagético.

O ano de 2020, que marcou o início da pandemia, marcou também a retomada do projeto, e as imagens criadas para o livro refletem os questionamentos não apenas do período pandêmico como também os pensamentos da ilustradora sobre o papel da ilustração na literatura infantil.

A casa é o elemento central da narrativa visual, embora curiosamente não esteja citada no texto. Ela entra de maneira intuitiva, mas carregada de sentidos. O abuso sofrido pela menina ocorre nos espaços soturnos da casa, nos momentos de ausência da figura materna. Quando, justamente no lugar em que você deveria estar mais seguro, acontece a violência, onde mais se poderá encontrar segurança? Uma fratura como essa cicatriza? Então, essa casa construída em papelão, como uma casa-brinquedo, que vai aparecer de maneiras diversas ao longo das páginas do livro, se tornou o elemento central, a partir do qual o restante da ilustração se compôs.

O texto escrito desse livro dá conta da narrativa. Quem lê o texto escrito apartado das imagens terá compreensão da história, por meio de uma narrativa linear, com início, meio e fim. Isso confere absoluta liberdade para que as ilustrações explorem os cantos escuros da história, suas possibilidades de fuga por frestas para as quais normalmente as pessoas recusam olhar, quando o assunto é violência sexual contra a infância.

A paleta de cores, pensada entre a dramaticidade dos contrastes claro/escuro, preto/branco, associada a formas oblíquas e pontiagudas, alude ao desolamento, ao desligamento do real, à profunda melancolia e ao desterro característicos do cinema expressionista alemão. Nesse contraste, os tons azulados melancólicos, aliados aos amarelos e vermelhos, dão o tom do drama da menina. O jogo entre o tridimensional da casa e o bidimensional do desenho à mão cria uma aura metafísica, com figuras retóricas que fazem o leitor pairar entre real e imaginário.

Esse tom dramático chega em seu ápice ao explorar um vermelho venoso, que jorra e quase coagula nas páginas, para, em seguida, iniciar um caminho de mais suavidade cromática, prenúncio de dias menos duros para a família. Esse vermelho,

originalmente, pertencia ao texto escrito e acabou deslocado da imagem para, assim, poder dizer o que se sabe que acontece, mas que em uma obra de arte pode ser dita de maneira mais eloquente. Uma escolha editorial que mostra que um livro ilustrado é um projeto coletivo, de muitas vozes.

As negas por onde a narrativa visual escorrega geram leituras para além da palavra. A ausência de voz da personagem feminina infantil é representada graficamente. Afinal, vítimas de abuso, em geral, não têm espaço nem força para gritar denúncia. Seria pueril imaginar uma menina de seus 10 anos, em situação de vulnerabilidade, gritar a violência sofrida. Quantas meninas e mulheres sofrem abusos por anos a fio e sequer compreendem o que se passou? Isso precisava ficar marcado na imagem.

Uma história, quando bem estruturada, abre espaço para intertexto. Nesse livro, quando se aproximam a noite e, com ela, a necessidade do menino de se cobrir para fugir do horror prestes a começar, Maurice Sendak se anuncia. Ele, autor de *Onde vivem os monstros*, um marco na história do livro ilustrado, fornece subsídios visuais para a construção dessa página quando Max (por razões muito diversas) faz do seu quarto o espaço de transposição para o mundo imaginário, que vai ganhando ares de floresta selvagem tanto para Max como para o menino que tem medo do Monstro.

## O projeto gráfico

Ainda durante a pandemia, Anna Claudia e Anielizabeth foram para o sítio de Sergio Alves e Paulo Otero levando o material pronto até então: texto, casa de papelão e diversas ilustrações. Essas últimas ainda muito soltas, aguardando um olhar editorial.

Foram dias de experimentações, e Paulo Otero, fotógrafo e artista visual, entrou em cena tanto para fotografar as imagens como para promover costuras visuais, além de propor uma trilha sonora para o trabalho: o clipe da música *There, there*, da banda britânica Radiohead, inspirou diversas ilustrações do livro, criadas após as sessões de fotografia, graças a Paulo, que, ao ver algumas

imagens, estabeleceu de cara a relação e colocou a música no radar criador da ilustradora.

Ao longo dos dias de trabalho na produção das fotografias, foram realizadas muitas leituras coletivas do texto, e Sérgio, diante do que vinha sendo produzido imageticamente, foi construindo, conduzindo e dirigindo o projeto para sua finalização.

Foi também durante a leitura que a cantora Liza K, companheira dessa viagem, compôs uma música especialmente para a personagem da história. Um lamento em voz e violão que completa a leitura dessa história que deve ser lida não apenas com os olhos, mas com todos os sentidos aguçados.

Conforme já foi dito, *Tenho medo do monstro* não é um livro para falar sobre prevenção ao abuso sexual, mas, ao narrar com tantos recursos textuais, gráficos, imagéticos e sonoros, fornece uma história complexa e profunda, comprometida com a gravidade da causa.

## Espaço livre

---

Pena que livros como *Tenho medo do monstro* e tantos outros voltados para o público infantil e juvenil que falam sobre abuso sexual não existiam no passado, porque as crianças ficavam muito mais vulneráveis.

Infelizmente, mesmo com tanta informação nos dias atuais, muitos adultos ainda não dão credibilidade ao que uma criança relata quando fala que está sendo abusada. Mas, ao mesmo tempo, podemos pensar que nos tempos atuais já podemos falar sobre esse tema e debater com todos os públicos para reverter essa situação e proteger as vítimas.

Por isso mesmo, livros como *Tenho medo do monstro* precisam estar dentro das salas de aula, mediados, como ajuda em prevenção por meio da reflexão. Desde o lançamento do livro, o contato dos autores da obra – texto e imagem – com leitores de diversos espaços educacionais tem demonstrado o quanto ela impacta e destaca comportamentos sutis de aproximação e rejeição, não à obra propriamente, mas ao tema.

Sabemos que a leitura de *Tenho medo do monstro* exige maior reflexão e entrega a possíveis gatilhos, mas sabemos também o quanto ele pode ser peça fundamental para suscitar debates de caráter preventivo.

## Referências

KOCKERE, Geert De. **A mulher gigante da casa 88**. Ilustr. Kaatje Vermeire. Trad. Cristiano Zwieseledo Amaral. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

RAMOS, Anna Claudia. **Pra onde vão os dias que passam?** Ilustr. Rui de Oliveira. Quarta capa de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Editora Ao livro Técnico, 1992. Nova edição com ilustrações de Martha Werneck. [S.l.]: Editora Escrita Fina (Grupo Editorial ZIT), 2010.

RAMOS, Anna Claudia. **Tenho medo do monstro**. Ilustr. Anielizabeth e Paulo Otero. São Paulo: Editora Caraminhoca, 2023.

SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

## Sobre as autoras

---

ANNA CLAUDIA RAMOS nasceu no inverno de 1966, no Rio de Janeiro, cidade onde reside. Escritora com mais de 90 livros publicados, entre infantis, juvenis e adultos, professora de oficinas literárias desde 1989, graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestre em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Viaja mundo afora dando palestras e oficinas sobre sua experiência com leitura, com bibliotecas comunitárias e escolares, e como escritora e especialista em literatura infantil e juvenil. Seus livros já foram selecionados para várias compras governamentais (PNBE, PNAIC, PNLD Literário, Minha Biblioteca SP, e diversas prefeituras), para o catálogo da Feira de Bologna, e para o Catálogo Literário “Autoria das Diversidades”, do Governo do Estado de Minas Gerais. Já recebeu o selo Altamente Recomendável da FNLIJ, o Prêmio Adolfo Aizem da UBE, o Prêmio Guavira, da Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul, na categoria juvenil, o Selo Cátedra 10 – 2020 do Instituto Interdisciplinar de Leitura PUC-Rio (iiLer) e da Cátedra UNESCO de Leitura PUC-Rio. Foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Livro Digital e Juvenil e

do Prêmio Açorianos. Seu livro *Em algum lugar do mundo* compõe o Clube de Leitura ODS em Língua Portuguesa, com temáticas ligadas aos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS), da Organização das Nações Unidas (ONU). Tem livros trazidos em espanhol, inglês e búlgaro. É sócia-diretora do Atelier Vila das Artes Produção Editorial. Foi curadora e mediadora do programa Leitura em Debate, da Biblioteca Nacional. Participa de diversos projetos literários e de incentivo à leitura e das mais importantes Feiras de Livro do Brasil e do Exterior. Para conhecer mais sobre seu trabalho, acesse: [www.annaclaudiaramos.com.br](http://www.annaclaudiaramos.com.br).

ANIELIZABETH descobriu a ilustração quando trabalhava na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Ao longo dos quase quinze anos dedicados à Rede, atuou como regente de turma e dirigiu uma creche, três vezes laureada com o *Prêmio de Qualidade na Educação Infantil*, com projetos relacionados à formação do leitor da primeira infância. Estudou ilustração na *Scuola Internazionale de Illustrazione Stepan Zavrel*, Sàrmede – Itália e possui livros selecionados para diversas compras governamentais. Desenvolve workshops e palestras para eventos nacionais e internacionais, entre eles: *Feira do Livro de Bologna para crianças e jovens*, *Feira do Livro de Guadalajara*, *Salão do Livro de Paris*, *Bienal do Livro SP e RJ* e *Salão do Livro FNLIJ para crianças e Jovens*, *FLUPP* etc. Adora investigar os processos da criação e ministra uma oficina *on line* de criação para discutir o pensamento das mãos e questões acerca da materialidade. Recentemente publicou seus primeiros trabalhos como escritora, não somente de livros infantis como também de teoria da literatura, arte e design. Historiadora, pesquisa literatura de resistência e pós-colonialidade. Mestra em Design e Cultura – UFRJ, aprofundou-se nos escombros da criação através da obra *Frankenstein ou o Prometeu moderno*, concentrando-se na personagem da Criatura e na autora, Mary Shelley. Para conhecer mais do seu trabalho, acesse: [www.anielizabeth.com.br](http://www.anielizabeth.com.br)

# Fios das *Tramas de meninos*

ÂNGELA FRONCKOWIAK

[...] em certas ocasiões só as palavras, que nos impõem fronteiras e tentam margear os nossos sentimentos [...] só as palavras, com seu mel ou veneno, podem chegar aos recônditos da verdade [...].

João Anzanello Carrascoza

O livro *Trama de meninos*, de João Anzanello Carrascoza, publicado pela Alfaguara, recebeu o Prêmio Clarice Lispector – 1º lugar na categoria Conto – da Fundação Biblioteca Nacional em 2021. Com 30 anos de carreira literária, João é publicitário e professor universitário na ECA/USP, e sua produção, já muito premiada, envolve principalmente os gêneros conto, romance e literatura juvenil, assim como adaptações de clássicos da literatura universal. O autor afirmou que sua obsessão temática é a condição humana, através da qual busca revelar o tempo vagaroso das frágeis interrelações cotidianas, que nos afetam tanto quanto nos fortalecem.<sup>19</sup>

A obra, no formato *pocket*, com 116 páginas, foi definida pelo autor como um “pequeno continente ficcional”<sup>20</sup>. Ela possui capa assinada pela designer Elisa von Randow, produzida a partir do recorte de um detalhe do bordado “De ponta cabeça”, com ponto atrás – o ponto dos contornos – em guardanapo de algodão pela artista Sandra Jávera. Não conseguimos passar pelo volume sem notá-lo, um ver que é extrapolado pelo efeito tátil de querer tocá-lo. Não passam despercebidas ao olhar as silhuetas isoladas de anjo, criança, cordas, brinquedos, traçados em

<sup>19</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=oxyGPPG6opo&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=oxyGPPG6opo&ab_channel=Ita%C3%BACultural). Acesso em: ago. 2023.

<sup>20</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nPP4WeMDgTQ&ab\\_channel=CompanhiadasLetras](https://www.youtube.com/watch?v=nPP4WeMDgTQ&ab_channel=CompanhiadasLetras). Acesso em: ago. 2023.

vermelho e azul, e, embora as figuras sejam apenas delineadas e não se comuniquem diretamente, o tratamento dado à imagem, em que o fundo cinza azulado parece envolto em papel vegetal, imprimem profundidade aos bordados, recurso que contribui para que ganhem estatuto de um conjunto. Já iniciamos aí o tipo de imersão leitora que explora o que as narrativas do autor potencializam, pois desde a capa já somos conduzidos à reflexão.

Também a escolha do título traz aspectos a serem (des) cobertos, a partir das inúmeras significações da palavra *trama* que serão interpretadas à medida que os leitores se dispuserem a adentrar atentos o espaço narrativo. A leitura é a exploração de uma experiência sensível para a qual podemos estar mais ou menos propensos. O texto vibra, expõe-se e, como nos mostra Zumthor (2007, p. 53), nem sua linguagem, tampouco qualquer estrutura a ela relacionada, institui-se enquanto sistema fechado, “as lacunas e os brancos que [...] subsistem constituem um espaço de liberdade: ilusório pelo fato de que só pode ser ocupado por um instante, por mim, por você, leitores nômades por vocação”. Essa é a ação poética da leitura que pretendemos compartilhar, defendendo que a compreensão de uma obra supõe “surpreender-se, na ação das próprias vísceras, dos ritmos sanguíneos, com o que **em nós** o contato poético coloca em balanço” (Zumthor, 2009, p. 54, grifo nosso).

Retornando, então, à leitura do título, encontramos, como ponto inicial, a acepção de *enredo*, em que se tramam na obra incidentes sucedidos com meninos ou com memórias adultas que os envolvem; dramas da experiência humana que expõem elos da convivência entre pais e filhos, marido e mulher, irmãos, casais, etc. Tal diversidade é garantida tanto pela manutenção temática da família enquanto microcosmo em que nasce a alteridade – pois ali as relações afetivas se apresentam sem máscaras – como pela mudança constante do modo narrativo, eventualmente externado por narradores adultos ou crianças, em terceira ou em primeira pessoa.

Em segundo lugar, dessa urdidura humana decorre outro sentido para tramas, o da *tecelagem* e daquilo que ela mostra

enquanto forma estética, já que não são apenas fios de vidas que se cruzam e, embaralhados num tecido muito particular, realizam a composição da obra, mas também a maneira como essa tessitura foi produzida, selecionados os critérios através dos quais a prosa poética de Carrascoza se faz roupagem. Nesse desenho, sua peça foi dividida em duas partes – *Primeiros fios* e *Segundos fios* –, as quais cruzam os 14 contos, espelhados os primeiros sete com os últimos. Tal confecção é visível, a título de exemplo, na justaposição entre o primeiro e o último conto do livro, como acompanharemos.

Em “Começos”, primeiro conto, uma voz nos segreda: “Era naquela hora que começava. Eu sentia. Meio da tarde, domingo. Às vezes tínhamos ainda algum tempo [...] eu fazia um café e nos sentávamos [...] perguntando um ao outro algo que havíamos esquecido – ou fingíamos esquecer – durante o fim de semana” (Carrascoza, 2021, p. 9). Aos poucos vamos conhecendo o universo sutil dessas visitas mensais do filho, contadas pelo pai que mescla a urgência do futuro sabido incerto – e talvez inexistente – com a necessidade de falar daquilo que começava: a saudade. A última frase do conto, ao passo que o arremata, funciona igualmente como abertura, brecha diante da qual o leitor se insere, visto que pode vivenciar a dor da ausência pressentida: “Era naquela hora que começava: com ele ainda aqui, na sala, diante dos meus olhos” (Carrascoza, 2021, p. 15).

Será o espelhamento com o conto “Últimas”, o décimo quarto do livro, que evidenciará essa brecha, pois agora um narrador onisciente, ao relatar durante oito páginas as tratativas, os diálogos e as conversações da viagem de carro de outro filho à casa de seu pai no interior, vencendo a distância e a quilometragem, vai nos enchendo de ansiedade, aquela dos que esperam. E, visto que o livro em nenhum momento repudia a dor dos temas fraturantes, colocamo-nos no lugar desse pai que, afinal, recebe a notícia, “a última, e não pela voz do filho, mas pela sua própria presença em frente da casa, fechando a porta do carro, cujo som atraiu o pai à janela. Sorriram um para o outro e, então, sem mais nenhum fato a temer, deu-se, só para eles, sob o sol

e o silêncio, o agora” (Carrascoza, 2021, p. 116). Tomados de surpresa, os leitores apaziguam a saudade do primeiro pai e a sua própria, reconhecendo, com igual intensidade, a probabilidade da esperança de mais um encontro.

Finalmente, não é difícil encontrar ainda o terceiro significado para as tramas, ligado agora à ideia de *conspiração*, espécie de destino a atar e desatar nós secretos, costurando fios que podem levar tanto à fatalidade como à fortuna. Os contos, como vimos anteriormente, abrem-se à incerteza e à realidade inexorável, mesclando *enredos*, *urdiduras* e *artimanhas*: da existência, do autor, das vozes presentes na corporeidade dos textos, dos temas e das temáticas complexas, densas, modo como a literatura responde à pluralidade da vida. Não há verdades, e é fundamental que o texto literário assuma a necessidade de tramar a perplexidade que “está na gênese de todas as nossas construções de sentido, tanto as de nossa história pessoal quanto as dos nossos universos sociais [...] e nossa sociedade não nos educa para a incerteza” (Montes, 2020, p. 104).

O ato de escrita de Carrascoza, ao mesmo tempo sensível e pungente, nos conduz a vivenciar questões relativas à vida social que se fazem notar através das tantas violências experimentadas contemporaneamente, como a violência doméstica, ou aquela decorrente da marginalização e da discriminação periférica, contudo sem banalizá-las, pois se alinhavam sem cisão, permeadas à pluralidade dos diversos aspectos com os quais se compõem. Não há fracionamentos, dicotomias nem segmentação maniqueísta. Essa obra costura a morte, as perdas, as saudades, as compreensões maduras através dos fios da memória, que emaranham diferentes enredos. Quatro contos, que acompanharemos mais de perto, escancaram essa percepção de modo contundente.

“Os dois” é narrado em primeira pessoa por um adulto – quarto filho e caçula de um casal –, que anuncia a relação violenta entre os pais. Os dois “trocavam, um com o outro, o sim pelo não. [...] mansos num instante, desigualavam-se com virulência noutro” (Carrascoza, 2021, p. 29). O homem reflete sobre como acompanhou o declínio da convivência, em que brigas ver-

bais foram evoluindo para uma rotina de agressões físicas cujos vestígios eram apagados no outro dia: “a mãe [...] murmurou em meu ouvido, mais como súplica do que ameaça, *Querido, não conte nada para sua avó*” (Carrascoza, 2021, p. 33, grifos do autor). Com socos, fraturas e perdas de dentes, segue o curso da vida, que conduz o caçula à necessidade de acompanhar o pai na rotina de trabalho na venda, na qual foi “descobrimo que o pai era doce e paciente na sua outra metade” (Carrascoza, 2021, p. 36). Para nós, leitores, a radicalidade dessa descoberta coincide com a morte do pai, morte de algo ainda indefinido, avesso do sentimento de rejeição. O adulto olha para o menino que foi no momento em que iniciou o processo de estancar a hemorragia das dúvidas e das cenas lembradas, “que já não o feriam tanto”, e lembra o pai sendo morto por assaltantes. O pai “não reagiu, não fez nenhum movimento, só abriu o caixa e pegou o dinheiro. Mesmo assim os homens atiraram” (Carrascoza, 2021, p. 36). Atados ao amor filial do personagem, o acompanhamos murmurar que gostaria de poder dizer algo ao pai “que se foi naquela tarde, quando eu não sabia ainda o que hoje sei” (Carrascoza, 2021, p. 37).

Em “Separação”, um homem adulto diz “é preciso ser menino outra vez para me escrever nestas linhas” (Carrascoza, 2021, p. 55) e rememora um episódio definitivo. Ele, na infância, e sua mãe, “no domínio da sua indignação”, abandonaram a casa onde viviam “enganados de felicidade” e separaram-se “definitivamente, ela do marido (que a calava), e eu de meu pai (que falava fundo em mim)” (Carrascoza, 2021, p. 55). É a renúncia a esse viver enganado de felicidade que o homem compartilha com os leitores, algo que, ainda hoje, na tarde da sua memória, se mistura com a ruptura e a ausência da casa – simbolicamente o espaço paterno, para onde nunca mais voltaram, “senão pela dádiva (ou pela maldição?) da escrita, como agora, em que me vejo, de novo, diante dela, uma estranha lassidão em cada centímetro cúbico de meu corpo de oito anos” (Carrascoza, 2021, p. 52).

Do mesmo modo, já na primeira linha, o conto “Linho” esgarça a memória que um filho costura do pai, alfaiate, “cor-

tando uma peça de linho cento e vinte [...] e explicando que, quanto maior o número de fios por centímetro quadrado de um tecido, melhor o seu caimento” (Carrascoza, 2021, p. 65). Frente à insegurança de uma vida num bairro que se tornara perigoso, ele – o filho – e sua jovem família resolvem desistir do quintal e do espaço de uma casa para retornarem ao antigo apartamento, menor, mas certamente mais seguro. A narrativa nos coloca diante das armadilhas do destino, pois justamente no apartamento “seguro” o casal é vítima de um assalto, que se sucede diante de nosso olhar: “Não esboçamos resistência [...]. Marina segura o bebê no colo, atônica com o desenho dessa cena na qual viemos parar. Penso no comentário de meu pai sobre a superioridade do linho e o seu primoroso entrelaçamento – tão primoroso quanto as tessituras do destino” (Carrascoza, 2021, p. 67).

Finalmente, chegamos ao conto “Em terra”, no qual a violência urbana nos atravessa de modo dilacerante, em igual medida a uma bala perdida que ceifa a vida de um menino na periferia. O texto possui relação intertextual com o conto “No morro”, publicado por Carrascoza na obra *Dois tardes*, editora Boitempo, em 2002. O mesmo conto, em 2011, foi selecionado para participar da antologia de contistas brasileiros *Je suis favela*, produzida pela editora francesa Anacaona em francês e depois, em 2016, em português, sob o título *Eu sou favela*. Agora, a mesma trama, antes relatada por um narrador onisciente, assume em “Em terra” a perspectiva narrativa da mãe. O texto é excepcionalmente arranjado. Trata-se de um único bloco de texto, com uma oração longa inicial, em que o narrador apresenta a situação à queima roupa: “O menino até ontem brincava, sem saber que seria o seu último dia de ver os amigos [...] de andar pelas ruelas do morro, aquele trecho do mundo que era todo o seu mundo, mas não o mundo que ele, um dia, almejava fechar com a dupla fresta dos olhos” (Carrascoza, 2021, p. 39). A partir dessa informação inicial, o narrador passa a nos relatar o modo como a mãe vai encontrando artifícios e estratégias para conseguir atar os fios dolorosos que lhe permitirão enterrar o menino. Não há ponto final, são quatro páginas alucinantes, nas quais o discurso indireto livre imiscui-se cada vez mais na narração, tonalizando

a penetrante perda. Sofremos com ela, ouvimos encarnada sua voz que agoniza, pois “já não há nada mais que palpíte sob a minha blusa, no lugar do coração há um vão por onde a vida [...] vai me atravessar rumo ao fim” (Carrascoza, 2021, p. 43). E continua: “para continuar viva, vou ter que me esquecer dele, vou ter que empurrá-lo para o fundo da inconsciência, só poderei deixá-lo subir de vez em quando, não há como viver se o rosto dele se tornar uma lembrança maior que todas as minhas perdas” (Carrascoza, 2021, p. 43). Para viver, também nós, leitores, teremos de tentar esquecer.

João Carrascoza, transgride, com esses contos, o limite da palavra, escancarando aquilo que Zumthor (2007) chamou de “empenho do corpo”. É pelo corpo, o corpo do escritor e o nosso corpo leitor, que a palavra se insere e escava a consciência de estar no mundo, um que podemos adentrar aceitando a dádiva da leitura, assim como amarramos os fios do destino, cujo laço nem sempre é fortuna.

## Espaço livre

---

*Tramas de meninos* pode ser considerado literatura *crossover*, obra que torna opacas as fronteiras entre grupos etários de leitores. Os adultos, para quem o livro foi produzido, o apreciam, do mesmo modo que os adolescentes. Turmas do Ensino Médio podem experimentar a singularidade da leitura, cujos limites interpretativos não estão fechados. As rodas de conversa são bem-vindas, e, para além delas, torna-se relevante mostrar os modos como o autor opera sua poética. Nesse sentido, sugerimos a audição conjunta do conto “No morro”, através do podcast *Deixa que eu leio*<sup>21</sup>, e a observação de como o processo de escrita se fundamenta na passagem de um narrador em terceira pessoa, onisciente, que apresenta a voz do outro através do discurso direto e a passagem para a construção do discurso indireto livre no conto “Em terra”, em que se fundem as duas perspectivas.

---

<sup>21</sup> Disponível em: <https://podcasters.spotify.com/pod/show/francisca-ferreira95/episodios/deixaqueeu17--No-morro--conto-de-Joo-Anzanello-Carrascoza-evitlh>.

## Referências

CARRASCOZA, João Anzanello. **Tramas de meninos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2021.

COMPANHIA DAS LETRAS. Lançamento do livro “Tramas de meninos”, de João Anzanello Carrascoza – Conversa da crítica literária Tamy Ghannam. **YouTube**, maio 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nPP4WeMDgTQ&ab\\_channel=CompanhiadasLetras](https://www.youtube.com/watch?v=nPP4WeMDgTQ&ab_channel=CompanhiadasLetras). Acesso: ago. 2023.

ITAÚ CULTURAL. João Anzanello Carrascoza – Encontros de Interrogação. **YouTube**, set. 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=oxyGPPG6opo&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=oxyGPPG6opo&ab_channel=Ita%C3%BACultural) Acesso em: ago. 2023.

MONTES, Graciela. **Buscar indícios, construir sentidos**. Trad. Cícero Oliveira. Salvador: Selo Emília e Solisluna, 2020.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## Sobre a autora

---

ÂNGELA COGO FRONCKOWIAK é professora adjunta e pesquisadora da Universidade de Santa Cruz do Sul desde 1997, doutora em Educação e licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, além de mestra em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atua como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras e como colaboradora no de Educação. Leciona na Graduação. Foi coordenadora (2000-2002; 2014-2017) e subcoordenadora (2018-2019) do Curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul e do subprojeto Letras Português do PIBID da mesma instituição (2010-2018). Integra o grupo de pesquisa Estudos Poéticos: Educação e Linguagem/CNPq, coordenando a atividade Encontros com a Poesia, vinculada ao projeto de extensão A poesia encontra a UNISC e a Educação Básica (<https://www.unisc.br/site/poesia/index.html>).

# Orgulho e preconceito: as vivências LGBTQIA+ nas narrativas de Vitor Martins

HENRIQUE FERNANDES DA ROSA  
MAIRIM LINCK PIVA

“O mundo inteiro é seu”. Essa é a dedicatória que a avó do personagem Felipe coloca em todos os livros com que presenteia o rapaz em *Quinze dias* (2017), primeira obra de Vitor Martins, que publica posteriormente mais dois romances, *Um milhão de finais felizes* (2018) e *Se a casa 8 falasse* (2021). A frase da bibliotecária Thereza nos livros do neto se torna um guia para o rapaz ao longo de sua jornada e reflete um pensamento que permeia toda as histórias de Martins: jovens rapazes descobrindo quem são, navegando as águas tempestuosas da adolescência e juventude em busca de seu lugar no mundo. Nesta resenha, o objetivo é debater sobre as possíveis leituras que as histórias do autor podem suscitar.

Vitor Martins nasceu em 23 de março de 1991 e é formado em Jornalismo, trabalhando atualmente como escritor, ilustrador e tradutor. O autor ganhou notoriedade no universo digital falando sobre suas leituras literárias na plataforma YouTube, antes mesmo da publicação de seu o primeiro livro, que ocorreu pelo selo de literatura jovem da Editora Globo. *Quinze dias* foi traduzido nos Estados Unidos e no Reino Unido como *Here the whole time*, e sua terceira obra também foi publicada em território estrangeiro, sob o título *This is our place*. Além dos romances, Martins também escreveu contos para algumas coletâneas, como *Aqui quem fala é da Terra* (2018), *Todo mundo tem uma primeira vez* (2019) e *De repente adolescente* (2021).

Em *Quinze dias*, o leitor é apresentado ao narrador e protagonista Felipe, um rapaz de 17 anos que desde a infância foi atravessado por duas marcas identitárias que o tornavam alvo de *bullying*: ele é gay e gordo. Apesar de a homossexualidade nunca ter causado conflito em sua vida até então, pois sua mãe é bastante acolhedora em relação a isso, o corpo de Felipe é alvo de chacota para alguns colegas, o que acaba afetando drasticamente a autoestima do rapaz. Isso é tão marcado na narrativa que a obra inicia desta forma: “Eu sou gordo. Eu não sou ‘gordinho’ ou ‘cheinho’ ou ‘fofinho’. Eu sou pesado, ocupo espaço e as pessoas me olham torto na rua” (Martins, 2017, p. 7), iniciando uma reflexão do personagem acerca de suas questões com o próprio corpo junto dos apelidos maldosos que recebe ao longo dos anos.

Além disso, o leitor encontra Felipe ansioso para aproveitar os 15 dias das férias de julho. No entanto, seus planos acabam sendo mudados, pois sua mãe oferece aos vizinhos que Caio, o filho deles, da mesma idade do protagonista, passe as férias na casa do narrador, enquanto os pais viajam. Felipe conhece Caio há algum tempo, nutrindo uma “quedinha” por ele. No entanto, sente que se tornou distante do vizinho, talvez pela suspeita geral das impressões dos outros sobre seu corpo.

Conforme os dois rapazes se aproximam e se apaixonam, conhecendo um pouco do universo de cada um, os sentimentos de Felipe em relação a sua forma física tomam proporções novas, como quando conhece Beca, a melhor amiga de Caio, que também é uma menina gorda, porém, ao contrário de Felipe, tem uma autoestima elevada apesar dos olhares dos outros. Ao longo desses 15 dias, Felipe descobre, por exemplo, que não precisa se esconder em suas usuais roupas em tons de preto e cinza, mas ousar colorir seu vestuário como lhe aprouver, e acaba enfrentando pela primeira vez seus *bullies*, além de se permitir viver um primeiro contato afetivo-romântico com Caio. Apesar do enfoque na relação amorosa, a autoestima do personagem não é construída em cima disso, mas sim de sua própria jornada enquanto um rapaz que até então não tinha conseguido sair para

o mundo – apesar de encontrar incentivos familiares, como da mãe e das mencionadas dedicatórias da avó.

Além da temática relevante que pode estar de acordo com a vivência de múltiplos leitores, *Quinze dias* também oferece questões literárias interessantes para trabalho em sala de aula, como a estrutura do texto, pois os capítulos são divididos como os 15 dias das férias dos rapazes junto de um “antes” e um “depois”, como prólogo e epílogo, além de referências e intertextos, tais como a saga *Senhor dos Anéis* (1954-1955), *O mágico de Oz* (1900), filmes como *Priscilla, a rainha do deserto* (1994) e *Billy Elliot* (2005). O livro tem 206 páginas, um tamanho compatível com propostas escolares, e a narração em primeira pessoa nas obras de Martins está de acordo com um viés adolescente, com os períodos curtos, marcados por pensamentos rápidos típicos desse período intenso. Além disso, Felipe estabelece interação com o leitor ao longo de sua narração, como no trecho “Agora você entende o meu desespero? Gordo, gay e apaixonado por um garoto que nem responde ao meu ‘bom dia’ no elevador” (Martins, 2017, p. 14), o que pode suscitar debates em aula sobre as questões narrativas e as temáticas da obra.

Em 2018, Martins publica *Um milhão de finais felizes*, que, apesar de apresentar personagens um pouco mais velhos, ainda trata de temas significativos para essa fase de intensidade e transformações que é a adolescência. Nessa obra, o leitor encontra o protagonista e narrador Jonas, um jovem de 19 anos que trabalha em uma cafeteria de São Paulo, mas sonha em ser escritor, demonstrando que o livro aborda temáticas de reflexões acerca de qual carreira seguir, além das conturbadas relações familiares. O rapaz é homossexual, mas nunca conseguiu se relacionar amorosamente, por conta de sua criação extremamente religiosa e conservadora, que faz com que duvide de si, questionando seu modo de ser e existir dentro dos padrões impostos pela família, que atribui o signo do “pecado” a tudo que se desvie dos preceitos rigidamente estabelecidos. Essa conturbada relação com seu núcleo familiar afeta a saúde mental e afetiva do rapaz – o livro inicia, inclusive, falando disso: “Eu odeio o meu pai” (Martins,

2018, p. 7). O pai de Jonas é um homem machista, preconceituoso e conservador; sua mãe é uma mulher submissa e religiosa.

A vida do narrador muda completamente quando se apaixona por Arthur, um cliente da cafeteria em que trabalha, e decide que começará a escrever seu primeiro livro sobre o amor entre dois piratas que mimetiza o relacionamento entre Jonas e Arthur, na busca de realizar seu sonho de ser escritor. O rapaz é cercado de amigos que o acolhem em momentos sombrios de sua vida, e a relevância deles na obra é marcada desde a dedicatória – “para as famílias que a gente escolhe”, uma homenagem tanto aos amigos de Vitor Martins, quanto de Jonas –, o que integra um dos temas centrais do romance. A dicotomia entre a família problemática e os amigos acolhedores é um ponto-chave da trama, considerando que os pais de Jonas, ao descobrirem sobre sua sexualidade, expulsam o rapaz de casa, e ele passa a morar com uma de suas amigas, encontrando nas relações de amizade o amor e o respeito.

Além das temáticas pertinentes e uma história instigante, *Um milhão de finais felizes* apresenta uma estrutura desafiadora, pois a narrativa do amor entre Jonas e Arthur é atravessada pelo desenvolvimento de uma relação homoafetiva entre os piratas do conto que o narrador-protagonista desenvolve. Pode-se tratar das duplas narrativas dentro de uma perspectiva textual e ainda explorar como a escrita pode ser um instrumento que auxilia jovens a lidar com seus conflitos pessoais e um mecanismo de libertação de padrões impostos.

Alguns anos depois, em 2021, Martins publica *Se a casa 8 falasse*, obra que tem algumas questões bastante inovadoras e interessantes para o trabalho em sala de aula. O leitor acompanha três gerações de famílias distintas – todas, “coincidentemente”, com jovens adolescentes LGBTQIA+ – que moraram na mesma casa em anos diferentes. Em 2000, o leitor encontra Ana, uma menina que namora uma colega da escola e recebe a notícia de que terá que se mudar junto com o pai para outro estado. Em 2010, o adolescente Greg visita a tia que mantém uma locadora de DVDs perto da falência e decide revitalizar o lugar. Em 2020,

Beto está em isolamento com a mãe e a irmã no meio da pandemia de Covid-19, que, além de provocar medo do vírus, estraga seus planos de fazer faculdade na capital naquele ano logo após terminar o Ensino Médio.

Além de todos esses temas que podem gerar debates oportunos – a virada do século e a evolução da tecnologia, a mudança na maneira como consumimos filmes e séries, os amores virtuais, a pandemia e o isolamento, as modas de cada época –, a obra tem um trabalho narrativo primoroso: a narradora é a casa. Martins usa uma prosopopeia cheia de personalidade para contar a vida de seus personagens, com as limitações verossímeis, pois a casa apenas narra o que acontece em sua volta, mas com suas especificidades – “Eu sinto tudo. Reparo em tudo. E agora chegou minha hora de falar. Metaforicamente, claro. Eu não falo. Sou uma casa” (Martins, 2021, p. 10).

## Espaço livre

---

As três obras de Martins analisadas apresentam riqueza literária e social, sendo bastante significativas para trabalhar diversas facetas da literatura em sala de aula – a perspectiva jovem de um texto, narradores em primeira pessoa, histórias dentro de histórias, narradores diferentes, ideias de perspectiva – bem como aspectos relevantes da sociedade brasileira contemporânea – corporalidade, *bullying*, comunidade LGBTQIA+, fundamentalismo religioso, preconceito, pandemia, avanços tecnológicos e outros. Um episódio interessante a se destacar é que, em 2018, quando se entrava na livraria de nossa cidade, os exemplares da obra *Quinze dias* estavam atrás de outros em uma prateleira de “literatura brasileira”, longe do andar destinado à literatura para jovens leitores. O sucesso posterior dos livros de Martins, veiculados por uma editora mais tradicional e renomada, pode ter inspirado outras grandes editoras a apostarem em narrativas *queer* brasileiras e seu sucesso, pois atualmente, ao se entrar na mesma livraria, percebe-se que obras como as de Vitor Martins e outros autores *queer* brasileiros estão em posição de destaque, não mais “escondidas” dentro das estantes – ou dos armários.

## Referências

MARTINS Vitor. **Um milhão de finais felizes**. São Paulo: Globo Alt, 2018.

MARTINS, Vitor. **Quinze dias**. São Paulo: Globo Alt, 2017.

MARTINS, Vitor. **Se a casa 8 falasse**. São Paulo: Globo Alt, 2021.

## Sobre os autores

---

HENRIQUE FERNANDES DA ROSA é graduado em Letras – Português e mestre em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande. Atua como bolsista CAPES no programa de Doutorado em Letras – História da Literatura pela mesma instituição. Membro do Programa Socializando a Leitura e do Projeto de Pesquisa Trajetos identitários: imaginário e literatura, bem como do Grupo de Pesquisa do CNPq Literatura, imaginário e poéticas da contemporaneidade.

MAIRIM LINCK PIVA é graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Federal do Rio Grande, mestre e doutora em Letras – Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atua como professora de Literatura no Instituto de Letras e Artes e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, sendo coordenadora do Programa Socializando a Leitura e do Projeto de Pesquisa Trajetos identitários: imaginário e literatura na instituição. É coordenadora do Grupo de Pesquisa do CNPq Literatura, imaginário e poéticas da contemporaneidade, bem como integrante do GT Imaginário, Representações Literárias e Deslocamentos Culturais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística.

# As fomes de leitura do mundo: *O voo da guará vermelha*

ADAIR DE AGUIAR NEITZEL  
DAIANE FAGUNDES

Das fomes e vontades do corpo há muitos jeitos de se cuidar porque, desde sempre, quase todo o viver é isso, mas agora, crescentemente, é uma fome da alma que aperreia Rosálio, lá dentro, fome de palavras, de sentimentos e de gentes, fome que é assim uma sozinha inteira, um escuro no oco do peito, uma cegueira de olhos abertos [...].

Maria Valéria Rezende

Esse excerto da obra *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende (2006, p. 9), publicado pela editora Objetiva, segunda edição de 2014, é um convite para pensarmos nas fomes do mundo, relacionadas não apenas à nutrição do corpo, mas principalmente à da alma. Uma das funções da literatura é esta: nos nutrir esteticamente. Como objeto estético e artístico, o livro de literatura pode provocar o leitor à produção simbólica, e por meio dela ressignificamos nossas percepções do contexto no qual atuamos. Para educar esteticamente e possibilitar que o leitor faça uma experiência na leitura do literário, a obra necessita propor a leitura como jogo. E esse movimento depende principalmente das escolhas feitas pelo autor, da montagem que ele nos propõe. É preciso que se diga: uma grande obra se faz não pelas temáticas que aponta, mas pela forma artística como as problematiza. E Maria Valéria Rezende nos surpreende a cada linha, nos toca, nos atravessa, nos convida à experiência estética.

Se em Sheherazade (a lendária narradora persa dos contos de *As mil e uma noites*) temos uma personagem que prolonga sua vida pela contação de histórias, em *O voo da guará vermelha* temos Rosálio, que prolonga o sonho de Irene por meio da contação: “Conta, homem, conta mais... [...] enquanto durar a noite conta, conta para eu sonhar” (Rezende, 2014, p. 17). Temos vários exemplos na literatura brasileira de grandes obras que trazem personagens que são exímios contadores de histórias, como Riobaldo de *Grande sertão: veredas*. Pelas mãos de Riobaldo enxergamos a vida da jagunçagem, o morrer e o viver pelo uso das armas, mas também descortinamos as belezas do Sertão, das suas veredas, dos buritis, e tudo isso pela linguagem que nos arrebatava: “Coração da gente – o escuro, escuros” ou, ainda, “O menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto” (Guimarães Rosa, 1986, p. 34 e 129). Esse trabalho com a linguagem também se desenha em *O voo da guará vermelha*, e é por meio dela que Rosálio – assim como Riobaldo – nos apresenta o mundo e suas vertentes do viver.

Rosálio é um personagem que vive sedento, tem fome das palavras, dos sentimentos e de gente. Ainda criança, desejava vivenciar a escola, mas, por não ter registro de nascimento, foi-lhe usurpado esse direito. O mundo se mostra a ele às vezes cinza, e por isso anseia por cores, tem fome de verdes, de amarelos, de encarnados. Rosálio se vê no mundo como José, personagem de Drummond (Andrade, 2006). Ele está sem mulher, sem discurso, sem carinho. Ele quer abrir a porta mas não existe porta. Ele deseja morrer no mar, mas o mar secou. E agora, Rosálio?

Sua busca pela palavra se mostra desde sempre e na “sozinhos inteira” até encontrar Irene, com quem compartilha esse desejo. A vida de ambos não foi mais a mesma, uma vez que, envolvidos por uma policromia de palavras contadas e escritas, eles encontraram satisfação, sonharam, imaginaram e almejaram percorrer caminhos mais amenos no caos em que se encontravam. Essa é outra das potências da literatura, relacionada ao seu poder humanizador: possibilitar a reorganização do nosso mundo interior muitas vezes desarranjado.

Rosálio era um homem cuja sensibilidade aflorava quando tocava sua caixa dos sonhos. A caixa deixada de herança por Bugre, assim denominado pelo personagem no romance, continha um bodoque, um pão, livros velhos, objeto que ele guardava como um tesouro. O Bugre era bom com Rosálio, “contava história dos livros, contava história da vida, contava história inventada e me ensinava palavras pra eu também poder contar” (Rezende, 2014, p. 38). Bugre, homem que ele queria como pai, despertou em Rosálio o maior desejo de sua vida, o de aprender a ler, escrever e contar histórias. As palavras ditas, as histórias ouvidas que ele criava e recriava, fizeram sua vida voltar-se totalmente para esse desejo.

Rosálio, apesar de ser analfabeto, nutre-se das histórias ouvidas quando menino e, no encontro com Irene, revive-as e por meio delas descobre o mundo das letras, alfabetiza-se – a literatura passou a ser porta para aquele mundo até então obnubilado. A leitura da palavra se faz na leitura de mundo, e aquela transforma este. Há aqui uma semelhança entre Rosálio e Riobaldo. É pelo domínio da palavra, pela afinidade com o mundo letrado no qual anseia entrar, que Riobaldo se destaca na jagunçagem e se mostra um líder no bando, atribuindo a si o título de Urutu-Branco, desafiando, inclusive, Zé Bebelo. Tanto Riobaldo como Rosálio se enxergam e passam a ver o mundo com outros olhos a partir da palavra.

Assim como se relaciona com Nhorinhá e busca nela uma vitalidade não apenas carnal e erótica, mas também espiritual durante a sua travessia, Rosálio encontra-se com Irene, que contribuiu para sua escalada ascensional. Ela, personagem prostituta e soropositiva, conhecia as letras precariamente, mas o bastante para ensiná-las a Rosálio. O encontro dos dois foi ocasionado pelo destino de um homem que saiu sem rumo com sua caixa dos sonhos para trazer cores para sua vida e uma mulher sem esperanças que vivia à mercê da dor e do sofrimento. Bugre e Irene são mediadores de leitura que criaram um espaço de trocas e possibilitaram a transformação de Rosálio, por isso uma mediação emancipadora. Ao exercerem seu papel de mediadores,

provocaram Rosálio a fazer uma experiência com a leitura do literário, oportunizando que ele acionasse sua percepção, razão e sensibilidade pelos velhos livros da caixa.

*O voo da guará vermelha* é uma obra potente pelos elementos estéticos que nos saltam aos olhos. A estrutura da narrativa é composta de digressões e rupturas que causam um corte na narrativa, configurando-se como uma narrativa não linear. O texto apresenta fendas que desacomodam o leitor, o qual, como Rosálio, sente que “está entrando no mundo das palavras, ansioso por elas, ouvi-las, dizê-las, trocá-las” (Rezende, 2014, p. 14). O personagem conduz o leitor a um movimento de vai e vem quando conta suas histórias para Irene. Sendo assim, a digressão promove a ruptura na narrativa e, a cada corte, um respiro para o leitor refletir. As intertextualidades presentes na obra possibilitam conexões e relações diversas na leitura, quebram a ordem lógico-temporal e alargam a digressão, recurso que é propiciado pela fragmentação da obra, uma fenda que exige do leitor paradas, pausas na leitura.

É um texto que se entrecruza com outros, fragmenta a narrativa e explora a intertextualidade. Maria Valéria Rezende costura muitas histórias pela boca de Rosário; vai entrelaçando-as e abraçando-as, em um movimento pivotante, envolvendo-as em seu corpo, fazendo-as brotar de formas diversas. Ele ama as palavras e elas o penetram profundamente, no seu corpo e na sua alma, e então Rosálio também as penetra. É um movimento de mão dupla: o contador de histórias se deixa possuir pelas palavras e as possui. Seu desejo não tem tamanho e sua imaginação flui quando está em contato com as palavras. Ele fica deslumbrado, “acha bonito, palavras novas que guarda num cantinho da memória para depois procurar o que elas podem dizer” (Rezende, 2014, p. 38). As palavras ouvidas por ele expressam uma carga de sentidos que o faz criar, recriar e imaginar sua vida de diversas formas. Por estarmos inseridos em uma cultura letrada, não nos damos conta de como a escrita e a leitura podem empoderar o ser humano. Nesse sentido, a obra assume uma função metalinguís-

tica, tendo em vista que o próprio ato de escrita e leitura perpassa todo o romance.

Estamos diante de uma obra que explora a linguagem pelo seu viés estético e artístico, trazendo à baila a dinamicidade, a plurissignificação, elementos oportunizados pela conotação. As literariedades do texto não deixam dúvidas: estamos diante de uma obra de arte. O desfile de figuras de linguagem (em especial, as metáforas – expressão suprema da arte que amplia seu valor simbólico) vai alargando sua ambiguidade e coloca o leitor em estado de perda, deslocando-o para um grande revozeamento de sentidos: “Rosálio sente dó, tanto dó desta mulher!, faz lembrar aquela guará, vermelha, de pernas longas e finas como caniços, que ele uma vez encontrou enredada nos galhos de um espinheiro, as penas ainda mais rubras, tintas de sangue, que ele soltou e quisera curar” (Rezende, 2014, p. 16). O estado de perda, de desconforto, configura o movimento de fruição. E, se desejamos que a leitura na escola ocorra pelo viés da fruição, é preciso selecionar obras com essa potência.

Uma obra que investe em imagens poéticas e explora o ritmo e a rima, evocando sensações, cheiros e cores, com traços estéticos bem marcados. A estilização da obra, seu arranjo semântico, atribui-lhe um tom que alarga a capacidade do leitor de ver para além do que está posto. Farejamos cheiros, tateamos com os dedos, escutamos sons, visualizamos espaços, sentimos emoções diversas, habitamos o texto pelos sentidos, e todo esse encantamento se dá pelo belo arranjo de linguagem que a autora propõe. Esse arranjo nos encaminha a afirmar que é uma linguagem mestiça porque, apesar de não fazer uso da ilustração, a linguagem verbal se configura em uma combinação de sensações diferentes numa só impressão, uma obra que, ao se mostrar plástica, dialoga com as artes visuais.

A estilização de uma obra revela os desvios ou as experimentações que ali se colocam e a torna um produto artístico e estético, contribuindo para a sua plasticidade: “guiou-se pelo cheiro que a fome do corpo o ajudou a separar de muitos odores estranhos e cinzentos que pairavam por entre os muros e aqui arribou, onde

havia tantos outros, Rosálios, chegados pelas mesmas veredas, macambúzios, revestidos de cinzenta tristeza” (Rezende, 2014, p. 10). Essa mistura de sentidos demonstra a natureza poética e sinestésica do texto literário, uma literatura prenhe de imagens que levam o leitor a construir uma visão topográfica da obra.

Períodos curtos, com exploração do verbo no pretérito perfeito e repetições, revelam a rotina desumana de Rosálio: “Comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu. Hoje foram-se todos, só ficaram a não cor e o silêncio de cinza neste mundo e em Rosálio medraram a fome de vozes, a fome de encarnados” (Rezende, 2014, p. 10). Esse ritmo também está presente na rotina exaustiva de Irene, que exerce seu ofício com “movimentos rápidos e pronto, acabado, agora é receber dinheiro, pô-lo para fora do quarto, lavar-se e dormir, dormir, dormir”. O verbo no infinitivo representa a impessoalidade da ação, a privação de sentidos da qual ela passa, a vontade de desistir de tudo, “dormir, dormir, dormir, mas amanhã é segunda-feira” (Rezende, 2014, p. 15). Toda essa cadência no texto revela um movimento mecanizado e exaustivo dos personagens, “cansados das canseiras desta vida”, como poetiza Andrade (2006, p. 100), recurso que amplia a plasticidade do texto e o torna rico em sentidos, em significados.

Mas, em meio ao sofrimento das personagens, de sua luta em um ambiente hostil, de exploração dos mais pobres, das condições desumanas de sobrevivência, a força da palavra atribui sentidos e esperança a suas vidas. É na leitura e na escrita que Irene e Rosálio se reconfortam e a vida fica menos cinza: “Irene a custo se curva, ergue a ponta do colchão, corre a mão, encontra o lápis, a borracha e o caderno, bonito, duzentas folhas, as sobras de uma ilusão” (Rezende, 2014, p. 19). É a potência da humanização pela literatura explorada à exaustão, processo que desenvolve em nós, leitores, tanto o refinamento dos sentidos que revela o senso de beleza da vida como “a capacidade de penetrarmos nos problemas da vida” (Candido, 2017, p. 182).

Essa é uma obra que educa esteticamente o leitor pela sua potência artística. Na leitura, ao jogar com a obra e entrar em suas fugas, em suas dobras, o leitor mobiliza razão e sensibilidade e, nesse movimento, exerce autonomia frente ao texto. Há muitas formas de se ler um livro, assim como há muitas formas de produzi-lo. No entanto, quando uma obra se mostra escrevível, como sinaliza Barthes (1992), o leitor se mantém produtivo frente a ela, e uma brotação de coisas se desencadeia na leitura sinalizando que é um texto aberto e plural, que se atualiza a cada execução. É a mão do leitor em coautoria.

Se queremos leitores críticos, é necessário advogarmos a favor de obras que se mostram potentes, do ponto de vista genético da produção, como essa, pois elas oportunizam acesso a um mundo gigante a ser explorado. Assim, os leitores podem alçar muitos voos não para repetir o que o escritor nos apresenta nos enunciados, mas para a partir deles criar sua própria visão de mundo.

## Espaço livre

---

Há muitas temas que podem ser explorados a partir da leitura de *O voou da guará vermelha*, como questões de gênero, exploração dos menos favorecidos, empoderamento da mulher, letramento literário como via de ascensão social e inserção na sociedade, projetos de vida, resistência frente às adversidades, arte como motor de humanização, amor e companheirismo, leitura como fonte de prazer e realização pessoal, entre outros, mas queremos enfatizar: a aprendizagem na leitura de obras literárias precisa acontecer pelo viés estético e artístico. A arte precisa entrar na escola como arte.

É pelo jogo, pela fruição e na relação com a obra que matizamos novos saberes. Caso contrário, se vem à sala de aula como pretexto para uma abordagem didático-pedagógica, a obra literária perde sua potência, pois a colocamos no mesmo patamar dos textos informativos e inibimos o direito inalienável do sujeito à literatura. Que saibamos mediar de forma sensível essa obra, para que, sensibilizados pelas temáticas que apontamos, os leitores possam se educar esteticamente e se tornar seres humanos melhores, cultivados.

Rodas de conversa sobre essa obra podem gerar grandes sortidos interpretativos. Podemos partir da situação desfavorável de Rosálio e

Irene e investir na travessia que operaram ao serem estesiados pela literatura. Eles se nutriram com as palavras, e elas transformaram suas vidas, fazendo-os sair do mar cinza para adentrar o mar encarnado. Esperamos que os alunos também possam contemplar essa transformação em suas vidas quando, em contato com a literatura pela fruição, descobrirem o que a arte pode fazer conosco. E ela pode muito!

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A palavra mágica**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BARTHES, Roland. **S/Z – uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

REZENDE, Maria Valéria. **O voo da guará vermelha**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

## Sobre as autoras

---

ADAIR DE AGUIAR NEITZEL é doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestre em Teoria Literária e graduada em Letras. Líder do Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Vale do Itajaí. Pesquisa sobre educação estética, mediação cultural, ensino de arte, literatura.

DAIANE FAGUNDES é mestranda em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí, sob orientação de Adair de Aguiar Neitzel, e graduada em Letras. Professora da rede municipal de ensino de Itajaí, Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora. Pesquisa sobre a potência estética e artística da literatura.

# Para qué sirve la literatura: acerca de *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara

PAULA LABEUR

La voz de una niña, hija de un desaparecido y de una mujer secuestrada y torturada durante la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983), articula en *El mar y la serpiente* de Paula Bombara un relato en el que la protagonista crece y va aprendiendo a comprender su mundo y decirlo en palabras. En este relato va dando cuenta de su propia vida – desde que es muy pequeña y su papá forma parte de sus días hasta que es una adolescente que cursa la escuela secundaria –, de la vida de sus padres y el sentido de su lucha.

En la novela la niña no tiene nombre. Tampoco lo tienen su mamá, su papá, sus tíos de circunstancia, sus abuelos. Es una niña (secuestrada ella misma) cuya historia puede ser la de tantos otros niños cuyos padres fueron secuestrados y desaparecidos por la dictadura. En la voz y perspectiva de la niña leemos un texto de denuncia que apela a los procedimientos de la ficción para construir un testimonio individual que quiere volverse memoria social en el doloroso proceso de una nena que finalmente puede dar sentido a su propia historia y la de sus padres y con la de ellos, a la de una generación diezmada que nunca dejó de ser “personas con nombre y apellido, gente que trabajaba, que vivía”.

Secuestrado el papá, la mamá y la nena dejan la ciudad y se refugian en un poblado costero donde la niña encuentra el modo de comunicarse con su papá hablándole al mar. Deben dejar ese lugar para trasladarse a Buenos Aires donde más tarde la madre (y también la nena por un breve tiempo) será secuestrada para ser liberada al cabo de “¡dos meses “eternos!””. ¿Qué pasó con el papá? ¿Y con la mamá? Los adultos ocultan o retacean

lo que saben: la niña es muy pequeña para tanto dolor y para saber aquello que la pondría en peligro. No decir es un modo de protegerla. Pero a medida que crece, la niña va imaginando, construyendo respuestas y obteniendo, más tarde, las dolorosas verdades en diálogos con la madre. Son verdades incompletas por “no saber adónde está lo que queda de ellos pero eso nadie lo sabe bah los que lo mataron sí pero no lo van a decir”.

El 21 de agosto de 2003, el Senado de la Nación Argentina convirtió en ley la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, que impedían que se juzgara a los responsables de los delitos de lesa humanidad cometidos durante la dictadura cívico-militar. La Ley 25.779, promulgada en septiembre de 2003, fue una de las primeras políticas por Memoria, Verdad y Justicia impulsadas por el presidente Néstor Kirchner. Junto a la reapertura de causas judiciales por crímenes de lesa humanidad durante el terrorismo de Estado, la temática de la dictadura cívico-militar se hace presente en la producción editorial de novelas juveniles destinadas privilegiadamente a los alumnos de literatura de la escuela secundaria. Algunas de estas *nouvelles* de iniciación y aventura que caracterizan al género construyen sus tramas alrededor de la desaparición forzosa de personas, la apropiación de niños y bebés, el nacimiento de niños en cautiverio, la tortura en los centros clandestinos de detención, la búsqueda de la identidad biológica sustraída por el terrorismo de Estado.

*El año de la vaca* (2003) y *Los que volvieron* (2016), de Márgara Averbach, *Cruzar la noche* (2008) y *La casa M* (2009), de Alicia Barberis, *Piedra, papel o tijera*, de Inés Garland (2011), enlazan en las vidas de sus protagonistas – niños, adolescentes, jóvenes – acontecimientos de la historia argentina reciente en la que tienen un lugar muy visible los organismos de Derechos Humanos, Abuelas de Plaza de Mayo, Madres, HIJOS, el Banco de Datos Genéticos, el Equipo Argentino de Antropología Forense que, narrativizados, acompañan las búsquedas que emprenden los protagonistas en busca de la verdad. En esa constelación de narraciones se encuentra *El mar y la serpiente*, publicada en 2005 en la colección Zona libre de la editorial Norma que la reedita en

2015 con prólogos de María Teresa Andruetto y Liliana Bodoc, escritoras faro de Paula Bombara.

*El mar y la serpiente*, una *nouvelle* de 115 páginas, está organizada en tres capítulos: “La niña”, “La historia”, “La decisión”. Al modo del fluir de la conciencia leemos los pensamientos de la niña – cada vez más complejos a medida que va creciendo – y los diálogos que sostiene con su madre. Pensamiento y diálogos avanzan en una sucesión de escenas en los que el tiempo de la lectura coincide con el de las acciones que van dando cuenta de la historia de una manera fragmentaria en un “modo vacilante” de narrar como lo describe María Teresa Andruetto en su prólogo. La niña no sabe, se pregunta, pregunta, hace hipótesis, las renueva, indaga, va armando sus respuestas.

El texto, en una grafía grande, explora diversos modos de escritura que explotan de manera gráfica tanto los blancos de la página como las distintas tipografías: cursivas, mayúsculas van creando sentido en una novela que puede oralizarse e invita a hacerlo porque experimenta con los modos particulares de la lengua hablada frente a la lengua escrita. Pero invita, al mismo tiempo, a ser leída con los ojos para encontrar sentidos en los juegos caligráficos que, entre blancos, puntos suspensivos, las mayúsculas desafían también una escritura “correcta” de punta a punta del renglón. Los renglones se discontinúan, crean espacios inesperados, se acercan, de pronto, a una escritura como la que propone la poesía visual.

Y de pronto, en las dos páginas finales, la voz de la niña se transforma en su caligrafía. Su letra manuscrita en una hoja de la que podemos ver los márgenes, los renglones, los tres agujeritos para colocarla en la carpeta se impone sobre la tipografía y la caja de la novela. Allí leemos, como pueden leer los lectores privilegiados de la colección Zona libre que usan hojas similares para sus tareas escolares, la tarea escolar de la niña. Se trata de “Composición. Tema: Los desaparecidos”, que constituye el resultado del proceso de búsqueda interior en el trabajo práctico que la niña ya adolescente ha presentado en la escuela, a su profesora y sus compañeros. Y a sí misma, cuando puede explicarse

su propia historia en relación con la de sus padres, el contexto histórico que les tocó vivir, el mundo que ansiaban transformar. Allí la escritura no vacila: afirma, declara, sabe de qué habla.

Paula Bombara nació en la ciudad de Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, en 1972. Es escritora, bioquímica y comunicadora científica. A *El mar y la serpiente*, su primera novela, siguieron *Eleodoro* y *La cuarta Pata* (2006), *La rosa de los vientos* (2007), *Solo tres segundos* (2011), *Una casa de secretos* (2012), *Sin rueditas* (2014), *La chica pájaro* (2015), *Lo que guarda un caracol* (2016), *Dos pequeñas gatas japonesas* (2018), *La fuerza escondida* y *Boca de tiburón* (2019), *La desobediente* (2021), *Flor de estrellas* y *La tía, la guerra* (2021) y *La sombra del jacarandá* (2023). Algunos de sus libros de comunicación científica son *Desde el azul del cielo* (2007), *La danza de la panza* (2008), *Ciencia y superhéroes* (2013, en coautoría con Andrés Valenzuela) y *Mara. Apuntes sobre la vida de una elefanta* (2022).

Colabora con las Abuelas de Plaza de Mayo en proyectos relacionados con los derechos humanos para las infancias y las juventudes; en especial, con el derecho a la identidad. Uno de ellos es *Ovillo de trazos* en sus tres etapas. La primera, libros de microficciones publicados por el Ministerio de Educación de la Nación en 2015 que luego se convirtieron en cortos animados que se transmitieron por el canal educativo PakaPaka. La segunda, el libro de cuentos *Identidades encontradas* (2017) publicado en la colección Zona Libre de Norma. Y el tercero: *Historias de abuelas* (2022), una antología de cuentos que ficcionalizan las historias de vida de doce abuelas de Plaza de Mayo.

En la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) dirige, desde 2003, *¿Querés saber?*, una colección de comunicación científica para niños que se acerca ya a los cincuenta títulos organizados en series a cargo de prestigiosos científicos, escritores e ilustradores. Está realizando su doctorado en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires: las representaciones de la ciencia, la identidad y la desconstrucción de estereotipos en la literatura para niños, niñas y jóvenes son sus temas de investigación.

Es posible leer como un género literario propio de la literatura argentina de comienzos de siglo XXI un corpus de novelas cuyos protagonistas y narradores son hijos de desaparecidos de la última dictadura cívico-militar. *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba, *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (2011), de Ernesto Semán, *Pequeños combatientes* (2013), de Raquel Robles, y *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* (2012), de Mariana Eva Pérez, constituyen esa otra constelación de textos donde podemos incluir a *El mar y la serpiente*, la única de estas producciones que se propone desde la decisión autoral y desde su edición como dirigida privilegiadamente a un público juvenil.

El padre de Paula, Daniel Bombara, militante de la Juventud Universitaria Católica y de la Juventud Universitaria Peronista, fue secuestrado el 29 de diciembre de 1975 y asesinado en la tortura por militares y policías como se reconstruyó muchos años después en los testimonios brindados en distintos juicios por delitos de lesa humanidad. Sus huesos fueron identificados en 2011 por el equipo de Antropología Forense. Su madre, Andrea Fasani, fue secuestrada por fuerzas militares el 14 de julio de 1978 en la Ciudad de Buenos Aires. Estuvo detenida desaparecida durante 45 días en el Centro Clandestino de Detención El Banco que formó parte del circuito represivo ABO (Atlético-Banco-Olimpo).

Aún antes de conocer parte de esta información, Paula Bombara escribe – después de varios intentos que la deciden a contar su propia biografía como la escuchamos narrar en el testimonio que consta en el archivo del programa de Derechos Humanos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno – una novela de autoficción, su primera novela, aquella que la constituye en escritora de literatura. Como la composición de la niña en la novela, esa operación – contar la vida alrededor de la desaparición de su padre y el secuestro de su madre y el propio – opera como un mecanismo de construcción de la memoria social a partir de la literatura cuyos destinatarios privilegiados son los jóvenes que nacieron en democracia recuperada en la Argentina en 1983.

Desnaturalizarla, verla como una conquista a seguir haciendo, alertar sobre las dificultades de construirla y sostenerla, defenderla frente a los embates de regímenes autoritarios y antipopulares es lo que leemos en la novela que se cierra en la composición de la niña que escribe: “Ahora creo que lo entiendo. [...] Mi mamá siempre me dice que todo lo que hicieron los 30000 que desaparecieron y los otros miles que aún están (golpeados y miedosos, pero que están), todo, fue para que nosotros viviéramos en un mundo mejor, en un mundo en donde la palabra valga, las ideas valgan”.

En la intersección de constelaciones – las novelas de hijos de desaparecidos/la novela juvenil de tema dictadura – Bombara convoca a leer literatura en esta novela como la niña su composición: para dejar testimonio, para entender, para entenderse, para que no vuelva a pasar. Es un testimonio que deben leer los más jóvenes, esos que están en la escuela que es adonde apunta la colección, esos para quien escribe Bombara. Casi veinte años después de su primera publicación, los sentidos se resignifican sin que la novela pierda actualidad porque muchas de las preguntas de la niña siguen vigentes o despiertan nuevas preguntas en la fragilidad de nuestras democracias latinoamericanas.

## Espacio libre

---

Que los escritores vayan a las escuelas a charlar con los chicos que leyeron sus novelas es una experiencia educativa muy potente. La cercana, la posibilidad de hacer aquellas preguntas que los alumnos quizás se formularon mientras leían, las que se les ocurren mientras escuchan las de sus compañeros o a partir de aquello que cuentan los autores de su trabajo cotidiano y de lo que pensaban o imaginaban mientras escribían ese libro que ahora todos han leído resulta un momento que permite acceder a la literatura desde un lugar inesperado y movilizador. En el caso de las visitas que Paula Bombara realiza a las escuelas para charlar con sus lectores podemos pensar además en el gesto político que significa estar ahí, charlando, compartiendo su experiencia más allá de *El mar y la serpiente*: “Me parece que es fundamental que los chicos cierren el tema conociéndome, que vean que estoy bien, que la vida sigue” (Picabea, 2016).

## Referencias

ALCOBA, Laura. **La casa de los conejos**. Barcelona: Edhasa, 2008.

AVERBUCH, Margara. **El año de la vaca**. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.

AVERBUCH, Margara. **Los que volvieron**. Buenos Aires: Sudamericana, 2016.

BARBERIS, Alicia. **Cruzar la noche**. Buenos Aires: Colihue, 2008

BARBERIS, Alicia. **La casa M**. Buenos Aires: Colihue, 2009.

BOMBARA, Paula. "Testimonio de Paula Bombara. 16 de junio de 2022". **Biblioteca Nacional Mariano Moreno**, 2022. Disponible en: <https://www.bn.gov.ar/micrositios/multimedia/ddhh/testimonio-de-paula-bombara-16-de-junio-de-2022>.

BOMBARA, Paula. **El mar y la serpiente**. Buenos Aires: Norma, 2005.

GARLAND, Inés. **Piedra, papel o tijera**. Buenos Aires: Santillana, 2011.

PÉREZ, Mariana Eva. **Diario de una princesa montonera**. 110% Verdad. Buenos Aires: Planeta, 2012.

PICABEA, María Luján. **Todo lo que necesitás saber sobre literatura para la infancia**. Buenos Aires: Paidós, 2016.

ROBLES, Raquel. **Pequeños combatientes**. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.

SEMÁN, Ernesto. **Soy un bravo piloto de la Nueva China**. Buenos Aires: Mondadori, 2011.

## Sobre la autora

---

PAULA LABEUR es profesora y licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires) y especialista en investigación educativa (Universidad del Comahue). Adjunta de la Didáctica y prácticas de la enseñanza en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y de Didáctica de la literatura

en la Universidad Pedagógica y la Universidad de San Martín. Coordina la residencia docente y las didácticas específicas en el Instituto de Educación Superior N° 1 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Publicó *Uno que dé miedo. La literatura de terror en la escuela* (2021) en colaboración con Romina Colussi, *Dar para leer. El problema de la selección de textos* (2019), *Intervenciones al Edipo rey de Sófocles* (2018), *Zonas de pasaje. Articulaciones entre el nivel medio y el nivel superior* (2017) en colaboración con Gustavo Bombini, *Clásicos y malditos. Para leer y escribir en las clases lengua y literatura* (2014) en colaboración con Mónica Bibbó y Laura Cilento; coordinó *Otras travesías. Bitácora docente* (2010). Participó como autora en ediciones para lectores juveniles de *Frankenstein* de Shelley, de autores policiales, de narrativa de Robert L. Stevenson, así como en la formación de la antología *Usted de qué se ríe* y *La venezolana y otros relatos enmarcados*. Dirige las colecciones Herramientas e Intervenciones en la editorial universitaria Unipe.

# Sobre esperanzas y motivos: *Mañana viene mi tío*, de Sebastián Santana

DANIEL NAHUM

Por alguna razón la sociedad uruguaya no es afín sobre el pasado reciente dentro de la literatura infantil. Prueba de ello es la escasa producción dirigida a niños con temas vinculados a la última dictadura (1973 y 1984). En este sentido, parece que la moral y la pedagogía siguen inmiscuyéndose en el ámbito literario, cuestión que podría considerarse propia de otros momentos históricos de la literatura infantil, momentos en que estas disciplinas intrusas legitimaban y establecían la especificidad de lo literario dirigido a niños; pero no; no es de otro tiempo: siguen presentes, quizá, con menos evidencia, pero firmes y determinando ideológicamente qué deben leer nuestros niños.

La literatura infantil atraviesa un doble cernidor adulto: primero porque es el adulto el creador de la literatura infantil, no el niño, y depende de aquél, qué temas abordar, cuáles censurar y cuáles “olvidar”; y, en segunda instancia, porque es el adulto quien determina qué lee el niño al cumplir el rol de mediador entre el texto y las infancias representadas en esos textos.

Pues, bien (o mal), parece que algunas realidades pueden resultar dolorosas y hablar de situaciones dolorosas que han atravesado miles de personas que han padecido los abusos de las dictaduras militares pueden herir ciertas sensibilidades, entonces, mejor, no hablar. Actitud penosa, y represiva, por cierto. De las cuatro o cinco producciones (no utilizo la hipérbole para demostrar la escasa producción sobre esta temática; es literal) que tratan de alguna manera, directa o tangencialmente, el tema de la ruptura institucional democrática, la soberbia del poder y los atropellos a la integridad física en Uruguay, solo dos textos

tienen un carácter trascendental: *Árboles blancos*, de Magdalena Helguera, y *Mañana viene mi tío*, de Sebastián Santana Camargo. Aquél es una novela direccionada más hacia un público adolescente que infantil. Éste es un cuento que posee la fuerza de toda gran producción de literatura infantil: se lo lea a la edad que se lo lea genera una experiencia estética y una impermanencia emocional que no siempre se alcanza.

Sebastián Santana nació en La Plata, Argentina, en 1977, y reside en Uruguay desde 1984. Obtuvo varios premios y distinciones en concursos sobre textos de literatura infantil, tanto por sus aspectos lingüísticos como icónicos, dado que también es un excelente dibujante y ha ilustrado un número considerable de libros de autores uruguayos.

La relación texto lingüístico-texto icónico que se desarrolla en *Mañana viene mi tío* es un equilibrio exquisito: pocos enunciados al unísono con pocas líneas trazan la historia personal de un niño que va creciendo y que, en cada etapa de su vida, se renueva la esperanza y el entusiasmo de dialogar con su tío, de quién sus padres le dijeron que vendría a visitarlo. El tío nunca llega, a pesar del tiempo transcurrido, como no han llegado, a los familiares, los desaparecidos ni sus restos a sus seres queridos, en la mayoría de los casos en Uruguay, al menos. Ya han pasado casi 40 años de gobiernos democráticos y los desaparecidos siguen sin aparecer.

A nivel paratextual, la dedicatoria final establece el anclaje necesario de texto con su significación: “este libro es para quienes, por causas de desapariciones forzadas, nunca pudieron llegar”. Esta dedicatoria, que como muy pocas veces se ve, está ubicada casi al cerrar el libro y no al comienzo, es un homenaje a los desaparecidos y a la lucha de sus familiares por encontrarlos. No obstante, la dedicatoria ha cambiado con las diferentes ediciones y el cambio resulta significativo. En otra edición se lee: “Esta obra es para quienes, por causa de dictaduras militares, nunca pudieron llegar”. En América Latina se ha utilizado la desaparición forzada como forma sistemática de violencia ejercida por el Estado o por organizaciones paramilitares. En la edición de 2014

el autor ha optado por circunscribir la no llegada del tío a una dictadura militar. La del 2014 fue la primera edición, y el autor firmaba, por esos años, con el pseudónimo Pantana. En 2018 fue editado en México, por el Fondo de Cultura económica, y el acápite final universalizó el acto de desaparición forzada.

El cuento está narrado en primera persona, logrando, así, un efecto más vivencial con respecto al narrador-personaje, que se diluiría si estuviera narrado en tercera persona.

Juegos, aprendizaje escolar, noviazgo, casamiento, vejez, son algunos de los once hitos que el personaje espera comunicar a su tía, ante su regreso.

Desde el punto de vista de la textualidad icónica, la puerta frente a la que espera el personaje en su banquito, es desgarradora: nunca se abre, y aunque se mantenga la esperanza de la apertura anunciando la llegada del tío, sabemos, como lectores, que no se abrirá. La puerta es el límite, la valla impuesta a la verdad y a la justicia. Es la división entre el atropello y la violencia soberbia, que quedan fuera del recinto doméstico, el horror de no saber nada del tío, y la esperanza, que, como en la caja de Pandora, queda dentro del personaje, y por extensión, de la casa.

De esta manera, la historia personal del personaje se vuelve universal. Todos los que han esperado encontrar a sus hijos, sus nietos, sus padres, sus hermanos, sus amigos, se condensa en el adentro del hogar y permite la identificación y proyección del yo lector en el yo narrador.

El cuento funciona a la perfección bajo la estética de la “obra abierta”, descrita por Umberto Eco: el texto no clausura el sentido, sino que, por el contrario, el sentido emerge del diálogo entre el texto y el lector. El texto, en vez de decirlo todo, calla lo esencial. Esa incompletud es llenada por el lector.

Hay en el cuento otro homenaje, más allá del indicado hacia los desaparecidos y sus familiares: un homenaje intertextual. Santana manifiesta su admiración por Áyax Barnes, por el libro-álbum de Beatriz Doumerc y Barnes: *La línea*. El hombre dibujado por Áyax para el cuento *La línea* es el modelo de trazo y forma que utiliza Santana en su relato.

En una escuela próxima a la capital del Uruguay, en el departamento de Canelones, limitrofe con Montevideo, se realizó una actividad en torno al 20 de mayo, día de la marcha anual denominada *Marcha del silencio*, desde 1996, en recuerdo y reclamo de la aparición de las personas detenidas-desaparecidas de este país.

Se trabajó con niños y niñas de 4to., 5to. y 6to. grado. Luego de leerles *Mañana viene mi tío* se les preguntó si ellos habían esperado durante mucho tiempo a alguien. La mayoría dijo que no y hubo alguna voz que dijo “yo a veces espero a mi papá que vive en X (una ciudad medianamente cercana) para que me venga a buscar y a veces no viene y no le avisa a mi mamá que no va a ir y me quedo esperándolo”. Entonces, a partir de esa experiencia preguntamos si resulta agradable esperar a alguien y que no llegue. Y qué pasaría si la espera dura toda la vida como en el caso del protagonista del cuento. Otro niño comenta: “mis tíos son muy viejos, son como mis padres, si lo espero cuando yo tenga 100 años ya van a estar muertos”.

Se trabaja con la raíz de la palabra “esperar” y su derivando “esperanza”. Se les pregunta cuáles serían los motivos por lo que el tío nunca aparece en la casa del protagonista. Las respuestas: que no lo quiere, que no le gusta enseñarle a jugar al fútbol, que está enfermo, que está muerto y nadie le avisó, habrá hecho algo y está escondido y otros comentarios más. Se trabaja con el concepto de desaparición forzada y con la metáfora de la puerta cerrada como límite entre los deseos interiores y los sucesos externos.

## Referencias

BARNES, Ajax; DOUMERC, Beatriz. **La línea**. Buenos Aires: Colihue, 1975.

HELGUERA, Magdalena. **Árboles blancos**. Montevideo: Alfaguara, 2005.

SANTANA CAMARGO, Sebastián. **Mañana viene mi tío**. México: FCE, 2018.

## Sobre el autor

---

DANIEL NAHUM es docente de Literatura egresado del Instituto de Profesores “Artigas”, Magíster en Ciencias Humanas, opción Lite-

ratura Latinoamericana (UdelaR), Magíster en Sociología, opción Educación, Sociedad y Política (FLACSO), experto en Literatura Infantil, por la Cátedra “Juana de Ibarbourou”. Cursó posgrados en Literatura Española, infantil, latinoamericana, cinematografía y teatro. Publicó artículos en revistas especializadas, poemas y ensayos, destacándose: *Introducción a la teoría y crítica de la literatura infantil* (2013), *Bases teóricas del texto literario* (2017), *A literatura infantil e juvenil em língua espanhola – História, Teoria, Ensino* (2018, libro colectivo), *Nuevas consideraciones sobre la teoría de la literatura infantil* (2018), *La poesía de Jorge Arbeleche* (2022), *Nueve ensayos sobre literatura infantil* (2023, libro colectivo), *Hacia una sociología de la literatura infantil. Hermenéutica social y educación: la representación ideológica* (2003). Publicó en Brasil, Alemania, Argentina y, próximamente, su trabajo *Matrero y Sesquicentenario, de Hebert Benítez* será publicado en Australia. Dictó conferencias en Uruguay y el extranjero. Dicta *Literatura Española Contemporánea y Estilística y análisis de textos* (CFE). Dicta cursos de posgrado en Didáctica de la Literatura Infantil (IPES) y de maestría en Literatura sociedad y artes visuales (CFE – Universitario Elbio Fernández).

# Pulsões de vida e de morte em *O sofá estampado*, de Lygia Bojunga

VANESSA WEBER SEBASTIANY

Nossas vidas e nossas memórias são narrativas. A linguagem nos constitui e nós a constituímos. Ela molda a interação, dá o tom à experiência vivida. Somos frutos dos textos com os quais interagimos ao longo da vida, sejam eles escritos ou não, já que antes de aprender a ler palavras aprendemos a ler olhares, gestos e tons de voz, comunicação não verbal que aquece o coração e é fundamental para a manutenção da vida. A exemplo disso, observemos os bebês que, além de terem necessidades vitais, precisam ser protegidos do frio, tanto no nível físico como no afetivo. Para manter a chama da vida precisamos de interação para atribuir sentido ao ato de viver. Isso nos mostra que o enigma diante da vida é o que nos move.

Essa inquietação inscrita em todos nós se manifesta ricamente nas obras de Lygia Bojunga. O contato com a sua escrita afeta os leitores, promove a experiência estética que, ao aproximar da essência de suas obras, impulsiona a caminhar em direção ao seu próprio enigma, não para desvendá-lo, mas para complexificá-lo. A leitura age no inconsciente e atua sobre visões de mundo, o que dificilmente pode ser verbalizado, por estar fora da possibilidade de expressão verbal, por pertencer ao indizível e invisível, mas que faz toda a diferença.

O célebre escritor e professor J. R. R. Tolkien (2013, p. 44), aclamado como pai da literatura fantástica moderna, ao referir-se a obras para crianças, diz que “seus livros, como suas roupas, devem dar espaço para crescer, e de todo modo seus livros devem promover o crescimento”. Assim como no conjunto de obras bojunguianas, *O sofá estampado* promove esse espaço para o

crescimento do público de todas as idades e reforça que arte é ato de resistência a toda tentativa de opressão e que, ao contrário do que se possa, equivocadamente, pensar quanto à arte conduzir ao distanciamento da realidade, ela aguça a percepção. Ler textos que levam para as suas próprias conclusões é importante em qualquer momento da vida.

Obras sofisticadas mobilizam, além do aspecto cognitivo, também os saberes de mundo e tocam no que constitui o ser como humano. A experiência estética com essas obras possibilita a fruição a partir de diferentes níveis de leitura. A escrita cuidadosamente planejada sempre contribui para o crescimento do leitor em algum aspecto, seja pela aproximação profunda com a essência da obra ou pela leitura mais linear. Essa qualidade inclui as obras bojunguianas no âmbito da literatura *crossover* que ultrapassa as faixas etárias, ou seja, abraça públicos infantis, juvenis e adultos. Afinal, é possível determinar com precisão o período da infância, da adolescência e do início da adultez? Certamente não, pois vivências das diferentes fases da vida nos acompanham e nos constituem.

O jovem leitor não quer que alguém lhe diga o que fazer ou o que pensar, ele quer, justamente, refletir sobre os enigmas ligados aos assuntos atemporais e existenciais que acompanham o ser humano desde sempre, entre eles, os temas fraturantes, tabus presentes na sociedade e que a escola tem o papel de abordar na sua transversalidade. A ideia não é substituir a fruição, objetivo genuíno da literatura, pela instrução através de obras literárias. A literatura perde o encantamento ao ser usada como pretexto para abordar temáticas específicas ou, ainda, para o estudo restrito aos recursos autorais estruturais e linguísticos. Da mesma forma como esses temas perpassam a literatura naturalmente e sem intuito de apresentar ideias prontas, a mediação em leitura na escola pretende suscitar reflexões dos alunos leitores com o objetivo de fazê-las brotarem como consequência da autonomia do pensamento. Em todas as etapas da escolarização, a mediação do professor, assim como a própria literatura, é muito importante

para indicar novas veredas interpretativas e criativas para os jovens leitores.

As obras da autora Lygia Bojunga são uma ótima opção para ser agregada à bagagem na Educação Básica. Gaúcha, nascida em Pelotas, Lygia mudou-se para o Rio de Janeiro com sua família ainda na infância e desde então se encantou pelo mar, espetáculo da natureza que, como prova desse sentimento, é uma imagem recorrente em suas obras. A autora é engajada em causas sociais, o que transparece na sua vida através da Fundação Casa Lygia Bojunga, e nos seus livros, através dos quais vertem situações cotidianas do nosso país. Suas obras são ricamente elaboradas com simbologia na qual os universos onírico e mnemônico estão bastante presentes e contribuem para a não linearidade temporal da narrativa. A multiplicidade de vozes e de lugares de fala contrapõem constantemente a voz da criança e/ou do jovem e a do adulto, e os personagens são complexos, pois não se baseiam em características binárias e totalizadoras que os classifiquem, fatalmente, como bons ou maus, assim como não têm o objetivo de explicar o mundo com ideias prontas.

Em *A bolsa amarela* (1976) não está posto que a bolsa reflete a psique da protagonista Raquel; em *A casa da madrinha* (1978) não está escrito que é preciso acreditar nos sonhos e buscá-los por maiores que sejam as adversidades; em *Corda bamba* (1979) não está explícito que é preciso conhecer o passado para não repetir erros ao construir o futuro. Em nenhuma delas está explícito que grande parte da temática remete diretamente ao período da ditadura militar no Brasil, vivida na época de sua publicação. O vigor do conteúdo implícito aliado à contraditória falta de credibilidade dada à literatura classificada como infantil e juvenil possibilitaram que esses livros, potentes expressões de um povo assolado pela opressão, escapassem da compreensão dos censores<sup>22</sup> e chegassem à publicação.

*O sofá estampado* é uma das obras mais premiadas da autora: recebeu o Grande Prêmio APCA (Críticos Autorais) e o Prêmio O

---

<sup>22</sup> Funcionário do governo encarregado de revisar e controlar pela censura política as atividades públicas, como obras literárias, artísticas, culturais e meios de comunicação de massa (jornais, emissoras de rádio e emissoras de televisão).

Melhor para o Jovem – FNLIJ em 1980, ano de sua publicação; e o *Prêmio Bial Banco Noroeste de Literatura Infantil e Juvenil* em 1982. O livro traz uma forte crítica em relação ao capitalismo e suas influências na sociedade.

O protagonista Vítor é um tatu dotado de grande sensibilidade, que desata a cavar quando tem a necessidade de ir mais a fundo na sua percepção e engasga quando precisa defender seu ponto de vista. Ele se apaixona por Dalva, uma bela gata angorá. Viciada em permanecer no sofá estampado assistindo a tudo o que passa na televisão, ela ganha a medalha “Telespectadora mais assídua” por passar doze horas seguidas fazendo isso. Ela não lia as cartas de amor enviadas por Vítor, escondia-as no sofá. Dalva estava preocupada com o *status*, palavra que vem do latim, significa posição ou lugar ocupado na sociedade, remete à passividade e pode ser associada ao fato de ela deixar a vida passar e permanecer inerte, sem vivê-la.

A trajetória de Vítor está fortemente vinculada à presença da imagem arquetípica da bagagem. A mala profissional com a qual o pai presenteia Vítor antes de ele sair de viagem para o Rio de Janeiro é, na verdade, a intenção de encaminhá-lo ao ofício de vendedor de carapaças plásticas e assumir a indústria como herança paterna. Já a mãe costura um cinto de viajante para Vítor levar, mas quem entrega o presente ao filho é o pai, explicando que o dinheiro já está arrumado dentro do cinto: nota maior no bolso menor. A sensibilidade da mãe aparece brevemente, pois ela até chega a dizer que “não é uma coisa natural ter mais de menos e menos demais” (Bojunga, 2004, p. 58). O tom de incerteza revela uma mãe questionadora. Afinal, não seria mais importante ter mais daquilo que realmente importa e menos daquilo que não é tão relevante? Fica implícito que a mãe não está se referindo a dinheiro. Porém, Vítor tem uma conexão diferenciada com a Vó, o que se evidencia pelo fascínio que o menino demonstra em relação à mala dela. Nessa mala está o que é importante para ela – álbum de fotos, lente e um diário de viagem, ou seja, itens que ajudam a ver bem e registrar, criar memórias. Essa bagagem transfigura a constituição dessa Vó que tanto inspira Vítor com

as histórias que conta sentada sobre a mala. A Vó morre no período em que está trabalhando na Amazônia. Foram enviadas para Vítor a mala e uma carta que ela escrevera para o neto. A mala foi perdida, a carta chegou, mas os pais a esconderam do filho. A escrita da Vó faz com que o leitor consiga aproximar a escolha da profissão a essa bagagem e a toda a causa humanitária pela qual a Vó viveu.

Lemos os animais-personagens, mas os compreendemos como humanos. Essa inferência simbólica que a leitura pede é uma marca da autora, pois nos animais ela encontra a expressão de características psicológicas mais profundas dos personagens:

[...] tem muito a ver com o subconsciente, e é claro que às vezes sai (e ela corrige), às vezes não, quase sempre sai muito disfarçado e às vezes sai até em forma de bicho, porque a figura de um tatu ou de um pavão ou de um vira-lata encaixa melhor nas minhas preocupações, nas minhas ansiedades, nos meus sonhos e, sobretudo, acho que em todos os meus livros, sem exceção, uma preocupação social deste nosso Brasil (Bojunga, 2012)<sup>23</sup>.

A trajetória do protagonista percorre veredas que o distanciam da sua essência. Passando pelo amor por Dalva, pela estampa do sofá e pela Agência Z que, respectivamente, transfiguram a superficialidade diante da vida, a pulsão de morte e a exploração do universo capitalista.

A pulsão de morte é substituída pela pulsão de vida quando Vítor encontra o Inventor na Agência Z. O tatu havia rumado para a área da publicidade e atuava em propagandas de mercadorias, cuja matéria-prima eram partes de seu corpo, como “mala grã-fina com alça de rabo de tatu”. O universo capitalista opta por excluir Vítor após espremer tudo o que podia dele. Nesse momento, ele encontra o Inventor utópico que inventou uma banheira para converter energias degradantes em edificantes. E é na mala desse personagem que Vítor reconhece a mala da Vó. O fato de o Inventor ser essencialmente parecido com a Vó leva Vítor a assumir esse legado e a (re)encontrar a sua vocação.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9KKob3AWnGk>. Acesso em: 25 jan. 2023.

A linguagem é poética e profunda, e ao mesmo tempo acessível e até divertida, o que dá leveza à narrativa e fluência à leitura sem deixar de evocar percepções no leitor e levá-lo a pensar sobre a vida familiar e em sociedade e suas repercussões na constante construção da identidade individual e coletiva. *O sofá estampado* toca em temas fraturantes diversos. Alguns deles inclusive aparecem com todas as letras, conforme os trechos seguintes, embora sejam as reações dos personagens e o impacto causado sobre o leitor que os problematizam:

Quando o tratamento acaba a senhora sai da banheira sentindo em vez de mágoa, uma vontade maravilhosa de acabar com a pobreza. Ou com a poluição. Ou... taí a minha listinha, taí: tem de um a dez para a senhora escolher. [...]  
Vontade de acabar com a violeeeeeeeência  
Vontade de acabar com o machiiiiiiiiismo  
Vontade de acabar com as doenças  
Vontade...  
[...]  
Vontade de acabar com a foooooome  
Vontade...  
(Bojunga, 2004, p. 162 e 169).

A banheira inventada e o sofá estampado são objetos antagônicos. Enquanto o primeiro remete à esperança, o segundo apresenta a mesma estampa que aparece nos momentos que aproximam os personagens da morte que surge sob a aparência da Mulher sem rosto e que traz um lenço estampado “amarelo bem clarinho, todo salpicado de flor; ora é violeta, ora é margarida, e lá uma vez que outra também tem um monsenhor” (Bojunga, 2004, p. 8-9). A autora usa o recurso da repetição ao descrever a estampa do sofá e do lenço com as mesmas palavras, deixando por conta do leitor essa percepção. Esse detalhe é muito importante para estabelecer dois sentidos de mortificação presentes na obra: a pulsão de morte e a perda da vitalidade de Dalva no sofá; e a morte física do Inventor, ao ser puxado pelo lenço da Mulher.

A relação de Vítor com seus pais remonta uma realidade na qual eles projetam no filho seus anseios profissionais e suas formas de agir, chegando à tentativa de impor-lhe escolhas e comportamentos.

Daí surge a pergunta: essa leitura é indicada para leitores de qual idade? É possível ter como referência a idade do protagonista na infância, pois reflete as características e vivências típicas da sua faixa etária. A força criativa devir-criança da autora mobiliza questionamentos e percepções típicas da infância, muitas das quais permanecem a vida inteira, justamente por serem temáticas sem resposta fácil nem com contornos bem definidos. E tudo o que o personagem vive no início da fase adulta pode levar à projeção de possibilidades para si por parte do leitor.

Convém lembrar que Lygia Bojunga atuou no teatro durante muito tempo, sua escrita traz sinais dessa experiência e pode ser muito bem aproveitada com alunos. A elaboração de uma peça teatral ou de um vídeo, por exemplo, abarca um amplo estudo, que vai desde a leitura da obra, passando por trocas coletivas acerca dessa leitura e suas relações com o cotidiano, seleção e organização de cenários e cenas diversas que abranjam níveis espaciais, temporais, elementos simbólicos importantes da obra (sofá, lenço, banheira, bagagens), jogo entre sonho e fato e assim por diante.

A releitura da obra também é uma opção interessante. Como seria *O sofá estampado* se fosse escrito no contexto tecnológico atual? Essa reflexão levará a pensar sobre aspectos da obra que permaneceriam e os que sofreriam alterações, ou seja, o que é inerente ao comportamento humano e o que é que mudou dos anos 1980 até aqui.

*O sofá estampado* remeterá ao contraste entre a pulsão de vida e de morte, o amor à vida e o “viver no automático”, plenitude e vício, linha de pensamento poderosa para despertar a consciência crítica em relação às possibilidades positivas e negativas ligadas à tecnologia contemporânea.

## Espaço livre

---

Minha experiência com Lygia Bojunga iniciou na graduação em Letras, quando o conto *Tchau* (1984) causou-me grande inquietação. Lembro que ao longo do caminho para casa naquela noite chuvosa eu, que até então era apenas filha, me perguntava: como poderia uma

mãe abandonar seus filhos? O tempo passou e a questão adormeceu. Anos depois, já sendo mãe, ao deparar-me novamente com o conto, a dor doeu de forma diferente e eu, dessa vez, me perguntava: como cresceriam Rebeca e Donatelo após o trauma do abandono? Meu trabalho de conclusão foi uma caminhada compartilhada com Rebeca (*Tchau* – 1984), Rafaela (*Nós três* – 1987) e Cláudio (*O meu amigo pintor* – 1987), que me ajudaram a falar sobre a literatura *crossover*. Na dissertação, continuei caminhando de mãos dadas com o pessoal de Lygia Bojunga, pesquisando sobre as imagens arquetípicas da bagagem e sua relação com a educação. Este pequeno relato traz imagens que reforçam a atemporalidade das obras dessa autora que escreve para armazenar o tempo e leva o leitor a caminhar descalço pelo chão de infâncias desconhecidas, abandonadas, sonhadas. A autora faz dos livros seu alimento e suas múltiplas moradas, confirmando que o enigma da vida tem forte ligação com a literatura ao dizer “quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava”.

## Referências

BOJUNGA, Lygia. **O sofá estampado**. Ilustr. Vilma Pasqualini. 31. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.

KOHAN, Walter Omar. A infância da educação: o conceito devir-criança. **Revista Educação Pública**, jan. 2002.

MONTES, Graciela. **Buscar indícios, construir sentidos**. Trad. Cícero Oliveira. Salvador: Selo Emília e Solisluna, 2020.

RAMOS, A. M.; NAVAS, D. Narrativas xuvenís: o fenómeno “crossover” na literatura portuguesa e brasileira. **Elos: Revista de Literatura Infantil e Juvenil**, n. 2, 23 Dec. 2015. DOI: 10.15304/elos.2.2745.

TOLKIEN, J. R. R. **Árvore e folha**. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

## Sobre a autora

---

VANESSA WEBER SEBASTIANY é doutoranda, bolsista PROSUC/ CAPES – Modalidade I, e mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul, além de especialista em Aprendizagem Ativa e graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Vale do Taquari. Atuou como bolsista do Programa Institucional

de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e do Programa de Residência Pedagógica. Sua linha de pesquisa é estudos de mediação em leitura e seu foco é nas literaturas infantil e juvenil e suas temáticas identitárias que abraçam públicos de todas as idades.

# Cartografiar las infancias: Trazar derivas literarias para construir memoria

NOELIA LYNCH

Decidió inventar su propio diccionario  
agrupar de nuevo las palabras.

Maria José Ferrada

En esta propuesta encontrarán un recorrido de lecturas, un corpus en el que predomina un eje, pero como en toda selección, el eje se funde y dialoga con otros sentidos posibles. Para ello, me interesa recuperar el concepto de *recorrido* (Martín; Lynch, 2018), dado que posibilita abrir otros interrogantes y nuevas lecturas. En este sentido, propongo que el recorrido sea entendido como un corpus que implica la organización de la lectura literaria a partir de la selección de distintos textos reunidos sobre la base de un criterio común. Este criterio surge de la exploración del mediador/docente, y responde a una expectativa u objetivo pedagógico-didáctico establecido previamente y, fundamentalmente, como un modo de encontrar ejes para la sugerencia de lecturas. Pero, aun cuando hay un objetivo precedente, un recorrido no se elabora desde un tema sino que, por el contrario, es el resultado de lecturas que anteceden y que emergen para proponer lazos, conexiones que exceden un tema para, en cambio, proponer claves de lectura. Estas claves pueden ser comprendidas como una forma, entre otras posibles, de entrar a los textos..

En las obras que conforman este recorrido sugiero un hilo conductor que no se centra en el tema sino en la presencia de las infancias narradoras, protagonistas, destinatarias.

Me interesa que la mirada pueda detenerse en este aspecto, en la construcción narrativa de voces, personajes y relatos atravesados por la vulneración de derechos y/o por la historia de las violencias de las dictaduras. Es por esto que la propuesta no está circunscrita a un género sino que el itinerario aborda diversas propuestas estéticas, variedad de lenguajes y géneros como la poesía, la novela y el libro álbum. No hay una coincidencia de recursos, sino por el contrario, el recorrido se nutre de la diferencia, de las posibilidades del lenguaje para representar, metaforizar, crear ambientes, dar entidad e identidad a esas infancias a quienes se les suele negar la voz y derechos.

La apelación a esta diversidad apunta a la formación de lectoras/es que establezcan nexos más allá de los propuestos, que no se instalen en lo pedagógico necesariamente, sino en la potencialidad estética y literaria de las obras.

Las obras seleccionadas pertenecen a dos mujeres latinoamericanas – Brasil y Chile – que desde distintas perspectivas y apuestas estéticas se interesaron en narrar la infancia, capturar la experiencia y perspectiva de quienes no suelen tener voz o cuyas voces han sido y son oprimidas por diferentes violencias.

El corpus está compuesto por dos obras de Angela Lago, *De noche en la calle*, editado por Ekaré segunda edición 1999 y *O Personagem encalhado* en Editora RHJ, 2006; y dos textos de la autora chilena María José Ferradas *Niños* editado Grafito Ediciones, 2017 y *Kramp* editado por Emecé, 2022.

Angela Lago oriunda de Belo Horizonte, 1945 – 2017, fue una escritora e ilustradora brasileña que destinó gran parte de su obra al público infantil y juvenil con una profunda mirada social sin abandonar la calidad estética desde una gran diversidad de técnicas visuales. *O personagem encalhado* se incluye como un desafío, al igual que la propuesta de su autora, que juega con la construcción de los relatos y las identidades. Este álbum se erige desde la figura metaficcional tanto en términos verbales como visuales, el relato se construye y se deconstruye en el devenir del artefacto, del libro como un objeto que desafía la lectura convencional. La ilustración avanza con un diseño que incorpora el trazo

experimental y bocetado en el que abundan texturas y formas más allá de los márgenes. El relato visual produce un efecto de lectura en el pareciera que se pudiera asistir al momento de la creación de la obra. El lector es partícipe de la lucha entre la autora-narradora que desafía al personaje que crea, un personaje que se resiste a ser contado desde una única voz. La historia no está dada de antemano, el protagonista que lo recorre parece atrapado en las líneas de una historia de la que intenta escapar. Pero, ¿de qué o de quién quiere huir? La técnica de boceto, de desgarramiento de las páginas, de los trazos dialoga con el texto en distintos niveles pero hay una pregunta que interpela “*O que faço de mim?*” (Lago, 2006, p. 9) o lo que se puede adivinar, en otro pasaje, como un grito desesperado “*QUERO SAIR DESSA HISTÓRIA!*” (Lago, 2006, p. 12). La resistencia en esta obra puede abordarse como una clave de lectura posible, las capas de sentido en lenguajes anclaje, relevo y los silencios que emergen de las preguntas permiten pensar en el sujeto en formación que se rebela a las enunciaciones que lo someten a una historia única.

En *De Noche en la Calle* (Lago, 1999), un álbum sin palabras o silente, la apuesta estética está basada en un libro de fondo negro y colores vibrantes con fuertes contrastes. Los colores complementarios remiten a los semáforos que hieren en la noche de las infancias que habitan las calles. No hay texto de anclaje, la narrativa visual nos lleva a los rostros de los adultos indiferentes o cargados de prejuicios, pero la ilustración también logra colocar al lector en un sitio incómodo, entre la luz y la sombra de la realidad. La ambigüedad de las escenas, la distorsión de los rostros y figuras de lo que sucede en cada escena deja librado a quien lee a lidiar con sus interpretaciones. Rostros con rasgos duros, agresivos, temerosos o suplicantes construyen un escenario urbano como un lugar hostil y a veces, muy pocas veces, de esperanza. La estructura del libro, a su vez, permite pensar en una historia circular, la que se repite cada noche en la calle.

María Jose Ferrada (1977) es una reconocida autora chilena de Literatura Infantil y Juvenil que no solo escribe para niños y niñas sino que también piensa e indaga en el lugar que ocupan

en la sociedad y cómo se ven afectados por la violencia. En *Niños* elige la poesía narrativa como un modo de construir memoria, de no olvidar a los niños y niñas víctimas de la dictadura. El libro está compuesto por 34 poemas ilustrados, donde cada uno tiene el nombre de una niña o un niño, como si fuera un álbum de fotos en el que nos acercan a imágenes y situaciones que refieren al mundo íntimo, lleno de inocencias e interrogantes que constituyen a la niñez. Los versos no apelan a la grandilocuencia, son versos delicados y sencillos que se detienen en el mundo infantil. Cada poema no solo recuerda sino que personaliza, no es un nombre más en una nómina, los vuelve a la vida en el ejercicio de la palabra, el lenguaje nos permite conocerlos. Sus sueños, su cotidianidad, sus juegos, sus descubrimientos son rescatados en un instante, como una instantánea del alma. Las ilustraciones a dos colores pertenecen a Jorge Quien y permiten establecer nuevos sentidos desde el trazo y sugieren una estética que puede ser perturbadora e incómoda para recordarnos que no estamos frente a una poesía naif. Que en el mundo conviven lo bello y lo siniestro.

**Jaime**

*Contará todas las flores del mundo*

*que caben en la primavera*

*Luego las clasificará por aromas y colores*

*Comenzará por las que crecen en su calle* (Ferrada, 2017, p. 50).

Llegamos al final del libro y la zozobra nos recorre cuando uno a unos los 34 niños y niñas son nombrados, el cúmulo de poemas de pronto se convierten en identidades que han sido ejecutadas o desaparecidas. Al cerrar el libro, después del silencio necesario, los distintos niveles de lectura interpelan cada certeza e instan a mirar el mundo de otro modo, y recobrar la voz de nuestra niñez y las preguntas que aún merecen respuestas.

“Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie”, dice Adorno (1951) cuando intentaba comprender cómo el mundo había sido capaz de seguir después del horror del genocidio, pero acaso haya sido la poesía, el arte, la música, el cine la forma en que el mundo pudo seguir andando.

*Kramp* es una novela que Ferrada aclara que está pensada para el público adulto pero, desobedeciendo esta advertencia, invito a M a sumarse a este recorrido. La voz que nos sumerge en esta novela es la de una niña de 7 años en plena dictadura chilena. El mundo de M, así la conocemos en la novela, por su inicial, como una forma de proteger su identidad, y desde un recurso metonímico en el que M podría ser cualquier otra niña que narra su historia en medio del terror. La protagonista es la hija de un viajante que vende herramientas y la vida de M se representa en esos objetos de ferretería que vende su padre – D –, la vida y el mundo son estructuras sostenidas por tornillos que pueden derrumbarse frente a una única ausencia, la de cualquier objeto o una madre. M comienza a trabajar con su padre y el relato avanza en ese derrotero de buscar el sustento y de supervivencia, y nos convierte en testigos de la relación compleja y profunda entre padre-hija, y una madre devastada por las pérdidas, torturas y desapariciones, como ausencia presente.

M, a medida que avanza el relato, vive un proceso de transformación, en esta suerte de educación paralela, la que le servirá para la vida, para tratar de comprender el mundo de los adultos. Es posible pensar en *Kramp* como una novela de aprendizaje, presentada en XLI episodios, que a veces solo muestran una escena contundente. Desde la mirada de una niña la metáfora es una posibilidad para dar cuenta de que hay momentos en que el mundo cambiará para siempre: “*Las balas que se escucharon unos segundos más tarde hicieron uno, dos, tres, cuatro, cinco agujeros. Y por uno de esos agujeros pasó ‘un insecto de la suerte’*” (Ferrada, 2022, p. 95).

## Espacio Libre

---

Elegí un recorrido de lecturas para pensar, hablar y reflexionar sobre la violencia porque intuyo a la literatura como una posibilidad más para revisitar, conocer y deambular por las historias personales que compartimos como sociedad. Retomo la idea de cartografía que ha sido utilizada por el arte, el cine y la literatura para anclar territorialmente experiencias traumáticas y “alojar” lo ausente (Yunes, 2008, p. 8). Este recorrido literario, junto a otros talleres de distintas expresiones

artísticas fue propuesto como parte del proyecto” Cartografías Íntimas en Comunidad” entre la UNSAM y el programa EdJAm con base en UK, que busca nuevas formas de pensar pedagogías de la memoria con estudiantes de escuelas secundarias. A través de las lecturas, los chicos y chicas se vincularon con otras perspectivas y voces para conocer y hablar de episodios traumáticos de la historia reciente. Desde la habilitación de la palabra en conversaciones literarias pudieron trasladar a sus experiencias e historias personales de migrantes, de vulnerabilidad social y económica las consecuencias de las violencias y el impacto en las formas de construir comunidad y estar en el mundo con otros y otras. Se hicieron preguntas sobre sus familias, sobre lo sucedido en sus barrios y escuelas, algunas en las que hubo estudiantes desaparecidos en la última dictadura militar en Argentina e indagar y conectarse desde la poesía, la oralidad en formato de podcast y murales con las narrativas que hablan de nuestra historia y de quiénes atravesaron la violencia institucional.

## Cierre y reflexión final

La variedad de las nacionalidades de las autoras, además, permitió visibilizar la violencia y el trauma que se anida en lo más profundo de nuestras subjetividades, de nuestras sociedades latinoamericanas. No importa la ubicación geográfica, este recorrido podría complementarse con obras de Argentina, Colombia o Uruguay. Sin dudas, en Latinoamérica es posible hacer una cartografía de las violencias y su impacto en las nuevas generaciones.

Las preguntas que estructuran este recorrido fueron centrales: ¿Podemos sentir “vicariamente” las experiencias pasadas de otros sujetos? ¿Podemos conectarnos afectivamente con sujetos del pasado al poner nuestro cuerpo en espacios en los que antes estuvieron ellos? ¿Qué aperturas habilitan esas conexiones para la elaboración de memorias? Esbozo estas preguntas para pensar la mediación como un espacio de reconstrucción de la memoria colectiva y de cómo el arte nos permite decir lo indecible, contar lo silenciado, reparar aunque sea con la palabra, lo dañado:

Leer es, pues, un acto de primera instancia en el esbozo de sí mismo y del otro, y su inscripción en el mundo es como una escritura de la vida. Del acto de leer se desprende el acto de escribirse, de escribir la propia historia y la de otros, de marcar la propia existencia social (Yunes, 2008, p. 25).

## Referencias

- ADORNO, Theodor. **Dialéctica Negativa**. Trad. José María Ripalda. Madrid: Taurus, 1992.
- FERRADA, María José. **Niños**. Chile: Grafito Ediciones, 2017.
- FERRADA, María José. **Kramp**. Argentina: Emecé, 2022.
- MARTÍN, S.; LYNCH, N. **Recorridos de Lectura en Prácticas del Lenguaje**. D.C. Ministerio de Educación e Innovación del GCBA, 2018.
- LAGO, Ângela. **O personagem encajado**. Belo Horizonte: RHJ, 2006.
- LAGO, Ângela. **De Noche en la calle**. Caracas: Ekaré, 1999.
- YUNES, Eliana. **Tejiendo al Lector una red de hilos cruzados**. México: Editorial Ríos De Tinta, 2008.

## Sobre la autora

---

NOELIA LYNCH es argentina, Licenciada en Enseñanza de la Lengua y la Literatura (UNSaM), Profesora en Letras y Profesora para el Nivel Primario, Especialista en Literatura Infantil y Juvenil. Maestranda en Literaturas de América Latina, UNSAM. Es docente e investigadora en temas de Literatura Infantil y Juvenil, Infancias, Archivo y Memoria.

# Páginas inquietantes: “El desentierro de la angelita” y “Chicos que faltan”, de Mariana Enriquez

SABRINA MARTÍN

Removeirse en la silla, sentir una sensación incómoda en el estómago o en la piel. Tal vez un escalofrío. Asquearse, angustiarse o sonreír forzosamente. Leer literatura puede ser, de maneras diversas, una experiencia física que involucre más que los ojos y las manos que sostienen el libro o deslicen páginas virtuales. La literatura de terror se define justamente por ese efecto que busca causar en sus lectores, un efecto que también se siente en el cuerpo (Carroll, 2005) ¿Qué podemos sentir al leer literatura de terror? ¿Cómo experimentamos el terror en la literatura? ¿Qué nos dice esta literatura y qué nos permiten decir o pensar las historias que nos asustan?

Estas páginas son una invitación a adentrarse en la obra de Mariana Enriquez a partir de los cuentos “El desentierro de la angelita” y “Chicos que faltan”, publicados en su libro *Los peligros de fumar en la cama* (Emecé, 2009). Mariana Enriquez es una escritora y periodista argentina. Su obra alcanzó más notoriedad a partir de haber ganado el premio Herralde de novela en 2019 con *Nuestra parte de noche*. Sus libros de cuentos *Los peligros de fumar en la cama* (2009) y *Las cosas que perdimos con el fuego* (2016) han sido traducidos a numerosos idiomas, incluido el portugués. En diversas entrevistas que circulan en medios digitales<sup>24</sup>, Enriquez se define como lectora ferviente de la literatura del género, especialmente de Stephen King y también Lovecraft, también como amante de la música y con un gran interés por

<sup>24</sup> Página web con entrevistas: Desbordes: Entrevista a Mariana Enriquez, <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4686/pm.4686.pdf>. En el programa Caja Negra, entrevistada por Julio Leiva: <https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng>

los cementerios. Esto la ha llevado a publicar el libro *Alguien camina sobre tu tumba: Mis viajes a cementerios* (2014), que reúne crónicas de viajes que ha realizado a distintos cementerios del mundo. Dentro de su escritura no literaria, encontramos también la biografía de una reconocida escritora argentina como fue Silvina Ocampo, quién escribió cuentos fantásticos, género tan cercano y superpuesto en ocasiones con la llamada literatura de terror. Uno de los filamentos que conecta cierta literatura fantástica argentina con la obra de Enriquez es que en los espacios sumamente conocidos y cotidianos irrumpe aquello sobrenatural o inexplicable, aquello que pone en crisis cierto ordenamiento racional del mundo que creemos compartir socialmente y que en ocasiones va más allá de una incertidumbre y nos aterroriza.

Adentrarnos en el mundo literario de Enriquez es caminar en terreno tembloroso, acechado por fantasmas, habitado por casas embrujadas, donde conviven santorales diversos, rituales y en el que se despliega la ciudad que no es sólo escenario o telón de fondo sino, y principalmente, espacio conocido, cotidiano y hasta rutinario que volvemos a mirar obligadamente cuando aparecen los fantasmas.

## Excavaciones en el patio

“El desentierro de la angelita” es el primer cuento de *Los peligros de fumar en la cama*. En el patio de su casa, una nena que disfruta de hacer pozos en la tierra encuentra los huesos de otra niña que había muerto siendo bebé, siendo “una angelita”. Diez años después, en una noche de tormenta, la angelita se aparece llorando junto a su cama, con su cuerpo en proceso de putrefacción. Entre el terror y el asco, la narradora intenta infructuosamente deshacerse de ella. Y ante sus intentos vanos, accede finalmente a sacarla a la calle y emprende el viaje a la casa de su infancia ya que ese parece ser el deseo de este fantasma. Por momentos la voz narradora, en primera persona, nos sumerge en párrafos de humor negro, como cuando pretende (inútilmente) ahorcarla a la angelita logrando sólo quedarse con restos en descomposición entre los dedos o cuando le compra juguetes

y muñecas para que se entretenga. En esos momentos parece abrirse un espacio para dejar de pensar en el fantasma de un bebé muerto, en el cuerpo de un bebé muerto – porque los fantasmas de Enriquez no son etéreos, ni transparentes – que vuelve y no quiere separarse de aquella niña, ahora mujer que jugando en el patio la desenterró. El fantasma de la angelita atraviesa la ciudad en la mochila de la narradora, viaja en colectivo, se instala en esa ciudad. La muerte de un bebé puede producir escalofríos o aprehensión y estas mismas sensaciones puede provocar su regreso. ¿Qué arrastra desde el pasado esa infancia que retorna?

También, entre la ausencia y el retorno, se construye el cuento “Chicos que faltan”, que se ubica hacia el final del libro. A partir de seguir la vida de Mechi, que trabaja en una oficina estatal, debajo de una autopista, sabemos que hay chicos que faltan en la ciudad. Su tarea cotidiana y silenciosa es ordenar y mantener actualizado el archivo que habla de cada una de estas ausencias que en su mayoría son chicas y adolescentes. Estaban las que huían de la violencia familiar, las que se asustaban ante un embarazo y las que eran secuestradas y se perdían en redes de prostitución. En medio de este otro horror (¿conocido? ¿aceptado?) de la ciudad que habitamos emerge el terror de lo fantástico: en los parques de la ciudad de Buenos Aires, comienzan a aparecer niños, niñas y jóvenes desaparecidos hace años, aún quiénes habían sido encontrados muertos. Y todavía más, luego del impacto de la sorpresa, Mechi advierte que para esos chicos y chicas no han pasado los años, están iguales a las fotografías del archivo que diariamente ordenaba y actualizaba, iguales al momento en que desaparecieron. ¿Dónde estuvieron? ¿Por qué aparecen en el mismo momento en los diferentes parques de la ciudad? ¿Son ellas y ellos efectivamente los que vuelven?

Vuelven y se quedan. Angelita se queda y no puede hablar, los chicos, chicas y adolescentes que aparecen en los parques vuelven y tampoco hablan de lo que les sucedió, de lo que sienten, de lo que son. Pareciera que las personas adultas que los y las reciben tienen que dar respuesta, pero tampoco pueden. No puede hacerlo la protagonista de “El desentierro de la angelita”,

no pueden hacerlo Mechi, ni tampoco las familias de esos desaparecidos, porque al cabo de algunos días de habérselos llevado a sus casas en medio de la emoción del reencuentro, los devuelven. Y entonces, esos niños, niñas y adolescentes aparecidos que sacuden el presente cuando retornan, ocupan la ciudad, los barrios, las casas deshabitadas, perturbando no sólo el presente sino también el futuro. ¿Se esconde algún plan en esta aparición conjunta? ¿Qué quieren de nosotros? ¿Por qué vuelven? ¿Son niños, fantasmas, alguna especie de zombie? ¿De qué manera se modifica nuestra vida al saber que habitan la misma ciudad? ¿Pueden las personas volver de la ausencia? ¿Y de la muerte? ¿Creemos en lo que nos cuenta Mechi? ¿Podemos confiar en todas esas personas que rodean a esas infancias? ¿O hay algún truco, alguna invención, una mala percepción colectiva?

La elección de distintas respuestas nos llevará a leer el cuento en distintas claves, como un cuento fantástico, como un cuento extraño según la clasificación realizada por el teórico literario Tzvetan Todorov. Y también podemos centrarnos en sus efectos. ¿Qué nos sucede frente a la literatura en la que irrumpe lo inexplicable? ¿De qué hablamos cuando tenemos miedo?

## Una posible lectura: la clave histórica

El terror de Mariana Enriquez se ha leído en clave histórica en relación a la última dictadura cívico-militar argentina (Drucaroff, 2011; Semilla Durán, 2018) y tal vez pueda leerse también en clave de las desapariciones y asesinatos realizados por todas las dictaduras latinoamericanas. Los fantasmas de la literatura argentina entonces, pueden leerse en consonancia con los desaparecidos. Si es un tópico recurrente en la literatura y el cine que los fantasmas retornen del pasado en busca de alguna reparación, en busca de justicia o en la búsqueda de ayuda por algo que quedó sin hacer ¿Qué buscan fantasmas como el de la angelita o los de los chicos y las chicas que aparecen en los parques? ¿Qué viene a buscar el fantasma de alguien que desapareció? Una posibilidad de lectura es pensar que esos “Chicos que faltan” son también los secuestrados por la dictadura cívico-mili-

tar. Y entonces, lo sobrenatural nos habla también sobre lo real y en este caso específicamente sobre los crímenes cometidos contra las infancias. Quienes vuelven de la ausencia y se quedan, nos ponen de cara a esa violencia que había quedado en el pasado, en esos cuerpos que no experimentaron el paso de los años aparece lo ominoso. Los chicos se quedan a vivir en la ciudad ¿Buscan venganza? ¿Justicia? ¿La construcción de una memoria?

La misma autora nos acerca otra posibilidad al reflexionar sobre los términos utilizados ante el trabajo que realizan las Abuelas de Plaza de Mayo<sup>25</sup>[2] de restitución de identidad de hombres y mujeres que fueron secuestrados y apropiados cuando eran niños o bebés: “Lo que quiero decir con los efectos de la dictadura es que estamos en 2019, hace dos semanas que volvió el nieto 130. No volvió de ningún lado, siempre estuvo ahí, ¿de dónde va a volver? Pero volvió” (Chiani, 2021). En el cuento, los chicos que “vuelven” y se quedan habitando la ciudad parecen enfatizar a aquellos que fueron víctimas de una apropiación y que están, efectivamente, entre nosotros, que no los vemos o no podemos verlos o reconocerlos. Pero están, siempre estuvieron.

Aún así, la literatura de Enríquez no admite una sola clave de lectura. En el caso de “Chicos que faltan” el secuestro de la dictadura se superpone con el secuestro de la red de prostitución, con la violencia familiar y se superpone también con los fantasmas o personajes extraños de la literatura de terror o fantástica y puede así, tender lazos, no sólo con la historia reciente, sino también con otras ficciones como la serie alemana *Dark*<sup>26</sup>[3], que pone en el centro los alcances y limitaciones de concebir un tiempo lineal. Y además, y un ámbito más cercano, puede leerse en resonancia con la producción de otra escritora argentina, Samantha Schweblin, contemporánea de Enríquez en cuya obra emergencia de lo sobrenatural que aterroriza también cobra relevancia.

---

<sup>25</sup> Ver página web de las Abuelas de Plaza de Mayo: <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>.

<sup>26</sup> Ver trailer: [https://www.youtube.com/watch?v=IJ\\_AZCvCaew](https://www.youtube.com/watch?v=IJ_AZCvCaew).

En *Leer el mundo*, la antropóloga e investigadora Michel Petit, al referirse a la transmisión cultural y a la tarea de mediación de lectura que pueden ejercer docentes, familias, artistas, escribe:

[...] te doy canciones y relatos para que te los vuelvas a decir al atravesar la noche [...] te entrego trocitos de saber y ficciones para que estés en condiciones de simbolizar la ausencia y hacer frente, tanto como sea posible, a las grandes preguntas humanas, los misterios de la vida y de la muerte, la diferencia de los sexos, el miedo al abandono, a lo desconocido, el amor, la rivalidad. Para que escribas tu propia historia entre las líneas leídas (Petit, 2016, p. 25).

Los cuentos de Marianza Enriquez pueden incomodar, asustar o generar incertidumbre y esta también es una manera de aprehender el mundo, una manera de darle sentido, en ocasiones, mucho más efectiva que la literatura que sólo ofrece certezas.

## Espacio libre

---

Durante muchos años trabajé como narradora oral recorriendo escuelas primarias públicas de la Ciudad de Buenos Aires. En las bibliotecas de cada escuela se armaba un espacio para invitar a chicos y chicas a escuchar historias y leer libros. Uno de los territorios que solía compartir con estas niñeces, era el de los cuentos de terror. Muy frecuentemente y antes de comenzar a narrar, escuchaba las voces de quienes comenzaban a hacer referencia al cine de terror, y si bien agradecía el entusiasmo también era un desafío porque sólo mi voz narradora se enfrentaba a una expectativa de efectos especiales, música inquietante y apariciones sorpresivas en primer plano. Uno de los cuentos que narraba en esos encuentros era una adaptación del “La ventana clausurada”, del escritor norteamericano Ambrose Bierce. Contemporáneo de Edgard A. Poe, Bierce abordaba en sus ficciones algunos estados misteriosos, como la catalepsia. En la duda inquietante sobre la vida o a la muerte de una mujer terminaba el cuento en cuestión. Y en cada biblioteca, cada tarde o cada mañana, ante el silencio del final emergían la pregunta y el reconocimiento: “¿pero y entonces qué pasó?” y “Yo también conozco uno parecido”. Y a partir de ese momento, pasaba de ser narradora a ser moderadora porque las chicas y los chicos ansiaban tomar la palabra para tratar de explicar el cuento y para entrelazarlo con su propio acervo literario o el conocimiento de los relatos orales como las leyendas urbanas. El terror abría un gran espacio para la circulación de la palabra, lo inexplicable que en ese momento nos unía como pequeña

comunidad, provocaba la búsqueda de respuestas y explicaciones y abría el espacio para, colectivamente, conjurar el miedo.

## Referencias

CARROL, N. **Filosofía del terror o paradojas del corazón**. [S.l.]: Antonio Machado Libros, 2005.

CHIANI, M. (Comp.). **Escrituras en voz**: Conversaciones sobre literatura argentina. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2021. Disponible en: <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/175>.

DRUCAROFF, E. **Los prisioneros de la torre**: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura. [S.l.]: Emecé, 2011.

PETIT, M. **Leer el mundo**. Experiencias actuales de transmisión cultural. [S.l.]: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SEMILLA DURÁN, M. A. Retorno. Lo fantástico y lo político en algunos relatos de Mariana Enriquez. **Revell**, v. 3, n. 20, dic. 2018.

TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica**. [S.l.]: Paidós, 2006.

## Sobre la autora

---

SABRINA MARTÍN investiga sobre historia del libro ilustrado para las infancias y la edición. Es becaria interna doctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con el proyecto “Libros ilustrados, infancia y folklore. Configuraciones de lo latinoamericano a partir de las interacciones textuales y visuales en colecciones de literatura infantil folklórica (1967-2005)”. Se desempeña como docente en la Especialización en Literatura Infantil y Juvenil en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín (EH-UNSAM) y diseña y dicta talleres de lectura y escritura en escuelas primarias de adultos en el marco del Programa Escuelas Lectoras dependiente del ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires. En el mismo programa ha formado parte del equipo de narradores

orales que realizan acciones en las bibliotecas de las escuelas primarias públicas de la misma ciudad. Es profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y doctoranda del Doctorado en Historia de la Escuela de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín (EIDAES-UNSAM).

# Manoel de Barros e suas ignoranças: um escrito sobre bichos, coisas e desimportâncias

FABIANE OLEGÁRIO

O poeta Manoel de Barros nasceu no início do século XX, em 1916, na cidade de Cuiabá, no então estado do Mato Grosso, mas logo se mudou para uma fazenda próxima a Corumbá e distante da capital. No ano em que nasceu, o mundo estava em guerra havia dois anos, e o campo era maior que a cidade. Anos mais tarde, Manoel foi morar no Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, e por lá ficou três décadas. Durante esse período, publicou, em 1937, seu primeiro livro de poesia, intitulado *Poemas concebidos sem pecados*. Além de ter publicado esse livro, casou-se com Stella e teve três filhos: Marta, Pedro e João. Em 1958, após 30 anos no Rio de Janeiro, Manoel retorna ao Pantanal com a família e lá permanece até sua morte, em 2014, aos 98 anos.

Foi no campo que o poeta aprendeu a importar-se com as coisas miúdas e nas asas de um passarinho deixou a sua imaginação voar bem longe, mas também bem perto das coisas, dos bichos e das plantas. Com elas, aprendeu o sentido nobre do ínfimo por meio da inutilidade da palavra. Nos anos 1960, com mais de 50 anos, Manoel recebe um prêmio pelo livro *Compêndio para o uso dos pássaros*. A partir daí, ganha vários prêmios literários, e a obra é traduzida para o espanhol, francês e alemão.

Dos mais de 30 livros publicados ao longo de sua existência, escolho uma obra como foco deste texto – *O livro das ignoranças*, de 1993, mas aqui considero a segunda edição, publicada em 2016 pela editora Alfaguara. No prefácio, intitulado “O verbo virgem”, o autor português Valter Hugo Mãe deixa perceber sua admiração pelo poeta. É sabido que Manoel de Barros não gostava de en-

trevistas, tampouco aparecia em jornais e programas de televisão e rádio, porque isso não lhe dava contentamento. O telefone e a correspondência por cartas eram os meios de comunicação pelos quais muitos conseguiam acessar o poeta. Valter Hugo (Barros, 2016, p. 8), no prefácio, escreve que o método de Manoel de Barros é o da “observação inicial [...] que recusa as codificações prévias”. Ao ler a obra de Manoel, podemos perceber claramente que esse é o procedimento inicial, pois ele mesmo revela, na poesia intitulada “Terceiro dia”, que, na passagem de “um galho de pau movido a borboletas [...] celebro meu órgão de ver” (Barros, 2016, p. 43). Além da observação inicial do mundo, das coisas, dos bichos e das insignificâncias, Manoel considera que “todas as ignoranças são valiosas para a sua inteligência”. Mas o que seriam essas ignoranças? Ao perguntar a poesia, é preciso cautela, porque para a poesia a verdade ou respostas seguidas de um ponto final jamais serão bem-vindas. A poesia, como dirá Manoel, “é voar fora da asa” (Barros, 2016, p. 19).

Após o prefácio, os escritos de Manoel são divididos em três conjuntos de poesias, sendo o primeiro intitulado “Uma didática da invenção”. Neste, encontramos 21 poesias, seis delas compostas de uma única linha; cito duas: VI – “As coisas que não têm nome são mais pronunciadas pelas crianças” (Barros, 2016, p. 16) e X – “Não tem altura do silêncio das pedras” (Barros, 2016, p. 18). Nessa parte do livro, entre tantas percepções e sensações que fogem às classificações de verdadeiro ou falso, percebo que o poeta, ao colocar o seu método inicial da observação em prática, desinventa as palavras, deslocando seu significado. O método exige escovar a palavra até que se torne outra coisa e, assim, “dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha” (Barros, 2016, p. 15).

Muitos fragmentos poéticos chamam a atenção nesse primeiro conjunto; entre eles está o XIII, que diz: “As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: elas desejam ser olhadas de azul – Que nem uma criança que você olha de ave” (Barros, 2016, p. 18). Destaco esse fragmento porque, ao adentrar no mundo de Manoel, me deparo com a infância, mas não

àquela vinculada a uma etapa cronológica da vida. Manoel toma a infância como condição permanente da experiência humana, ou seja, ela não é demarcada temporalmente. Como Hillesheim (2009, p. 250) esclarece, a infância pode ser considerada “a imagem da novidade, colocando-se ao lado da experiência, da resistência, da criação, sendo que seu lugar é o lugar dos inícios e da afirmação”. Ao ler esse trecho, é impossível não pensar no poeta pantaneiro, visto que a criança pode mudar a função de um verbo (Barros, 2016). Retomando o excerto poético XIII, arrisco-me a dizer que o olhar de uma criança para as coisas (mundo) não é razoável, em virtude de que ela transvê o mundo, atribuindo-lhe outros significados e sentidos que geralmente, para os adultos, são grandes tolices.

Na segunda parte, intitulada “Os deslimites da palavra”, Manoel parece afirmar outra vez o método de trabalho com as palavras ao iniciar com a leitura de frases com *vagar* e passar anos penteando cada uma até desarrumá-las por completo (Barros, 2016). No excerto 1.6, ele mesmo pergunta “(Tirei as tripas de uma palavra?)” (Barros, 2016, p. 32), para logo em seguida pedir desculpas pela falta de “ignoranças”. O poeta literalmente brinca com as palavras, a ponto de inverter seu significado, procedimento que pode ser visto em toda a sua obra. Os títulos de livros anunciam a brincadeira; em um deles – do livro que escolhi para abordar nesta escrita – encontra-se a palavra “ignoranças”. Além de subverter o significado de ignorância, Manoel escreve de outro modo, diferente da norma culta, porque gosta de “desnomear”. Para Manoel, “ignoranças” não tem nenhuma relação com ignorância, tal como a concebemos, visto que se trata de uma nova palavra e de um novo sentido – para mim, remete à liberdade imaginativa que desenha um povo ainda por vir.

A relação entre Manoel, os bichos e as miudezas é ressaltada na poesia, uma que não deseja leitores razoáveis, mas que se aventuram a imaginar outros mundos. Leitores razoáveis procuram explicar a poesia e, por tal motivo, afastam-se do poeta, que não quer explicar nada, apenas “desexplicar”, talvez porque seja puxado por ventos e palavras, além de palestrar para formigas e

“catar pregos para enfiar no horizonte” (Barros, 2016, p. 53). Sem contar que o poeta costuma ajeitar nuvens no olho, andar em vias de ser compartilhado e escutar a cor dos peixes. É com essa narrativa poética que o poeta inventa a necessidade de as palavras serem transformadas pela imaginação. De tanto Manoel brincar sério com as palavras, elas se tornam inúteis.

Sobre a utilidade do inútil, Ordine (2016, p. 19) afirma que “precisamos do inútil como precisamos das funções vitais essenciais para viver. A poesia, a necessidade de imaginar e de criar [...] é tão fundamental quanto respirar”. O que não serve para nada pode lançar-nos a uma vida mais alegre, pela qual “uma ave [...] aprende para o inútil” (Barros, 2016, p. 41), para enxergar as coisas sem feitiço. Em toda a poesia de Manoel, é possível perceber a presença dos animais e o quanto o poeta se aproxima de cada um deles por meio das suas “ignoranças”.

É bem verdade que a poesia não pode e não deve ser explicada, mas pode ser estudada. Encontro em Ezra Pound, poeta americano, a defesa dessa tese, que valerá muito – pelo menos essa é a aposta – para a leitura dos livros de Barros, ou melhor, para a leitura de poesias: “se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá fazer uma das coisas ou ambas. É olhar para ela, ou escutá-la. E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela. [...] Se precisar de conselhos deve dirigir-se a alguém que entenda alguma coisa a respeito dela” (Pound, 2013, p. 37). Entender alguma coisa sobre poesia não é buscar o verdadeiro sentido da palavra poética; ao contrário, é poder estudá-la a ponto de não precisar fazer essa descoberta.

“Mundo pequeno” é o título da terceira e última parte do livro e inicia com uma espécie de oração ao Senhor, com o propósito de narrar o que existe no mundo. Nesse mundo há um rio que o poeta conhece “de palma os dementes” que catam pregos na beira para enfiar no horizonte. Além do rio, no mundo pequeno, moram as “rãs entardecidas”, e as “borboletas de franjas amarelas são fascinadas por dejectos” (p. 57). Ainda nesse mundo, é possível encontrar “lagartos curipampâpãs que enxergam tão pequeno que pensam que gente é árvore e nem se

mexem” (p. 59). Perto dali, vemos as capivaras, os insetos e os pássaros, sobretudo bem-te-vis. O mundo pequeno de Manoel “não foi feito em alfabeto” (Barros, p. 71), o que dá a entender (e isso é apenas uma hipótese minha) que as coisas existentes no mundo de Manoel não são capturadas pelo significado dicionarizado, pois, caso fossem sequestradas pela representação, o poeta jamais poderia brincar com as palavras. Tal brincadeira exige criar com os sentidos de cada palavra. É nesse mundo pequeno que Manoel encontra Bernardo e com ele se encanta, pois “Bernardo é quase árvore” e consegue desregular a natureza, quando “o seu olho aumenta o poente” (Barros, p. 73). Pode-se conhecer Bernardo no documentário *Só dez por cento é mentira*, filme de 2010, pelo qual acessamos a desbiografia de Manoel. A última poesia de Manoel no livro é intitulada de “Autorretrato falado” e diz o seguinte:

Venho de Cuiabá, garimpo e de ruelas entortadas. Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da Marinha onde nasci. Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do chão, pessoas humildes, aves, árvores e rio. Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar entre pedras e lagartos. Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz. Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me sinto como que desonrado e fujo para o Pantanal onde sou abençoado a garças. Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo que fui salvo. Descobri que todos os caminhos levam à ignorância. Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de gado. Os bois me recriam. Agora eu sou tão acaso! Estou na categoria de sofrer do moral, porque só faço coisas inúteis. No meu morrer tem uma dor de árvore (Barros, 2016, p. 79).

A obra poética de Manoel de Barros convida os leitores a repensarem o lugar que as coisas ocupam no mundo. Sua narrativa poética os conduz à experiência estética da palavra, que os leva ao mundo pequeno de Manoel. Ler as poesias do poeta pantaneiro é contemplar-se e sentir a palavra poética, que não requer interpretação, visto que “poemas são como coisas: velhas árvores, à cuja sombra nos assentamos, sem entender. Caquis translúcidos que chupamos, lambemos, mordemos, sem interpretar” (Alves,

2021, p. 79). Ao olhar poeticamente as coisas do mundo e permitir-se o exercício da sensibilidade, o leitor percebe o valor útil que há na inutilidade de cada palavra escrita pela mão do poeta.

## Espaço livre

---

Acredito que você tenha escutado muitas vezes que não há receitas prontas em educação. É um clichê e nada tem a ver com as poesias de Manoel, mas ao mesmo tempo ela me serve para começar este parágrafo, pois quero iniciá-lo dizendo que não há um único caminho a percorrer quando estamos a pensar a poesia de Manoel de Barros dentro do ambiente escolar. Contudo, não poderia ficar apenas com essa frase, pois acabaria não dizendo nada em um espaço cujo propósito é dizer, ou melhor, dialogar com o leitor interessado e, quiçá, fígado pelo poeta.

Mesmo que não haja um receituário, é preciso reiterar que os textos de Manoel não estão para interpretação, conforme mencionei acima. Nesse sentido, não se deve insistir no que o autor quis dizer, porque ele disse aquilo e não disse de outro modo. Penso de forma muito incipiente – porque, diante do texto poético, o pensar jamais pode ser conclusivo e verdadeiro – nas possibilidades de entrada na obra de Manoel. Uma delas seria por meio de uma reflexão filosófica sobre o contexto no qual estamos vivendo, visto que percebo o texto poético como uma prática de resistência aos modos de vida baseados no consumo, na perseguição de metas e na competitividade. Em outras palavras, a poesia de Manoel permite-nos silenciar a tagarelice do mundo neoliberal, contemplá-lo, a fim de reimaginá-lo, pois “somente o silêncio, a imaginação [e a poesia] abrem profundos espaços internos de desejo à subjetividade” (Han, 2022, p. 141). Bem, essa é uma das entradas possíveis no texto. Qual seria a sua?

## Referências

ALVES, Rubem. **Ao professor, com carinho:** a arte de pensar e do afeto. São Paulo: Planeta, 2021.

BARROS, Manoel de. **O livro das ignoranças.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Não-coisas:** reviravoltas do mundo da vida. Trad. Rafael Rodrigues Garcia. Petrópolis: Vozes, 2022.

HILLESHEIM, Betina. Lições de infância para a prática de pesquisa. *In*: HILLESHEIM, Betina; SILVA, Mozart Linhares; OLIVEIRA, Cláudio José (Orgs.). **Estudos culturais, educação e alteridade**. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2009.

ORDINE, Nucio. **A utilidade do inútil**: um manifesto. Trad. Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

POUND, Ezra. **O ABC da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2013.

## Sobre a autora

---

FABIANE OLEGÁRIO é doutora e mestre em Educação e graduada em Pedagogia. Atualmente, é professora dos cursos de Letras e Pedagogia e do Programa de Pós-Graduação em Ensino da Universidade do Vale do Taquari. Membro do grupo de pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/Univates/CNPq).

# *Solitária*, de Eliana Alves Cruz

SHEILA OLIVEIRA LIMA

*Solitária*, de Eliana Alves Cruz, é um romance brasileiro publicado no ano de 2022 pela editora Companhia das Letras. Esse e outros trabalhos da autora integram, ao lado dos de diversos escritores, o que hoje se reconhece como literatura afrobrasileira, caracterizada principalmente pela abordagem crítica de conteúdos relativos à trajetória dos afrodescendentes no Brasil. Outro fator que caracteriza esse núcleo da produção literária brasileira diz respeito aos seus autores, todos eles afrodescendentes, fato que favorece um tratamento mais profundo das realidades que representam, na medida em que suas obras se originam da própria experiência enquanto sujeitos afetados por um contexto de exclusão e preconceito. Trata-se do que Conceição Evaristo conceituou como *escrevivência*, isto é, um processo pelo qual “autoras e autores negros se inscrevem na escrita por meio da vivência, marcada pela condição e subjetividade do corpo-sujeito negro” (Ferreira *et al.*, 2021, p. 253). E é nessa chave que o romance de Eliana Alves Cruz se estabelece, ao narrar a história de mãe e filha – Eunice e Mabel – em suas trajetórias como empregadas domésticas num condomínio de luxo no Rio de Janeiro.

O romance caracteriza seu foco narrativo de maneira bastante peculiar, dando voz tanto à mãe como à filha, cada uma narrando, em seções distintas do romance, fatos de seus itinerários, alguns deles coincidentes entre si, porém sempre tratados a partir do ponto de vista de cada uma delas. Além dessas duas narradoras em primeira pessoa, temos outros quatro narradores bastante inusitados. São eles: Quarto de Empregada, Quarto de Porteiro, Quarto de Hospital e Quarto de Descanso. A fusão de elementos distintos da estrutura narrativa – espaço e narrador – cria vozes capazes de se posicionar de maneira um tanto dis-

tanciada em relação aos pontos de vista das protagonistas, o que proporciona um olhar testemunhal sobre elas capaz de articular outro discurso sobre os acontecimentos, menos interno às subjetividades das personagens, porém não menos comprometido ideologicamente com suas lutas e percursos.

Outro aspecto interessante sobre essa criação de “narradores-espaços”<sup>27</sup> refere-se à própria constituição de seu ponto de vista que, ao mesmo tempo que almeja um olhar “de fora” do vivido, não deixa de ser interno, na medida em que relata acontecimentos ocorridos em seu interior. O espaço, nesse sentido, participa também enquanto um integrante das trajetórias das personagens e se transforma, ganha novos sentidos, à medida que Eunice e Mabel vão abrindo para si novos campos de participação social.

O romance se inicia com o relato de Mabel, narrando sua experiência de filha de empregada e denunciando as formas de exploração vividas por si e pela própria mãe dentro do apartamento de luxo em que D. Eunice trabalha.

Mabel é ainda criança quando passa a habitar o local de trabalho da mãe. Moradora de um bairro periférico do Rio de Janeiro, não é possível para dona Eunice deslocar-se todos os dias para o trabalho e ainda cumprir a longa jornada de serviços domésticos. Desse modo, mora no emprego, deixando a filha aos cuidados da avó. Entretanto, com o agravamento da doença da idosa, Eunice é obrigada a levar Mabel consigo para o trabalho. Sua permanência diária no apartamento dos patrões da mãe acaba por torná-la uma espécie de ajudante de doméstica, sobretudo nos cuidados com a filha do casal, uma criança que, ao contrário da filha da empregada, vive cercada de luxos e atenções.

Nesse cenário, Mabel, conforme amadurece e se relaciona com outros serviçais do prédio, vai se dando conta de sua condição naquele contexto social, estruturado sobre a exploração do trabalho e dos corpos negros por uma elite econômica branca.

---

<sup>27</sup> A rigor, essa categoria inexistente entre os elementos da narrativa, sendo aqui nomeada dessa maneira apenas para explicitar, de modo sucinto, o procedimento utilizado pela autora.

Ao longo do testemunho de Mabel, o leitor vai observando como os patrões interferem muitas vezes na vida da personagem de forma decisiva, seja no sequestro de sua infância, devido à carga de trabalho que teve de assumir para estar ao lado da mãe, seja em momentos mais cruciais, como o da decisão de realizar um aborto. Nesse percurso de perdas e silenciamentos, porém, Mabel vai constituindo para si um desejo de não repetir a história da mãe. Assim, com a ajuda de Cacau, filho do porteiro do prédio, dedica-se ao estudo para buscar uma vaga na faculdade de Medicina.

A segunda parte da narrativa, conduzida pela voz de D. Eunice, aponta para a anterioridade da experiência de Mabel, retroagindo, em alguns momentos, na história familiar e trazendo à tona os eventos que conduziram mãe e filha a tal condição de vida. O abandono do estudo em função da maternidade precoce e a violência doméstica sofrida por Eunice são elementos que a constituem como sujeito que não vê outra saída para si senão aceitar as exigências e os abusos dos patrões como única forma de sobrevivência.

Entretanto, tendo sido abandonada pelo marido – um homem do campo que não se adapta ao espaço urbano e, em seu sofrimento, age de forma violenta –, Eunice passa a se relacionar com o porteiro Jurandir, cujos filhos são amigos de sua filha. Tais vinculações entre as famílias, embora passíveis de pequenos abalos, fortalecem Eunice e Mabel nas decisões que tomam, cada uma a seu tempo, de abandonar o lugar de submissão que a condição de empregadas domésticas naquele apartamento lhes impunha.

Em meio às narrativas de cada uma das personagens, apesar das especificidades de seus pontos de vista, um mesmo traçado vai se constituindo em função de incidentes que marcam suas vidas particulares, ao tempo que refletem as desigualdades sociais do país. O primeiro desses acontecimentos é a responsabilidade atribuída a uma jovem babá de 13 anos pelo afogamento do sobrinho dos patrões na piscina do apartamento. Embora Eunice fosse testemunha da inocência da garota, não se viu, no momento,

capaz de fazer algo por ela. O segundo acontecimento, ecoando uma tragédia real ocorrida dois anos antes da publicação da obra de Eliana Alves Cruz, é a queda do filho da nova empregada da família pela janela da luxuosa cobertura. As duas mulheres, tanto na primeira como na segunda situação, não aprovam a transferência das responsabilidades das tragédias para aqueles que seus patrões consideravam subalternos. Sendo assim, elas atuam, de modo mais ou menos evidente, na defesa dos seus pares: mulheres negras pobres e fragilizadas. E se, num primeiro momento, não puderam proteger a jovem babá das acusações falsas, no segundo caso, é a atuação de Eunice, apoiada pela filha Mabel, que irá reverter o quadro de injustiças e, assim, responsabilizar os verdadeiros culpados pela tragédia ocorrida com a criança.

Na sequência da obra, em esclarecimentos posteriores, por meio das vozes dos Quartos, vemos Eunice e, principalmente, Mabel num espaço construído por suas experiências, que remontam às vivências e saberes de seus ancestrais. Assim, a jovem filha de empregada, em sua trajetória de lutas de construção de uma consciência social, forma-se médica, sem deixar, entretanto, de cultivar os conhecimentos da medicina popular aprendidos com a avó ou da jardinagem compartilhados pelo pai. Seu empoderamento se ramifica na direção de seus semelhantes, os quais revelam-se deslocados de sua posição inicial de subalternidade, mostrando-se, então, sujeitos autônomos e fortalecidos pelos laços tecidos por uma consciência que se fez a partir do conhecimento de si e de suas próprias histórias, aliado ao fato de saberem-se plenos do direito de partilhar dos bens de uma sociedade democrática.

Apesar da mensagem otimista que se desenha sobretudo ao final da narrativa, a obra não deixa dúvidas a respeito de alguns tons de nossa história social que demarcam limites muito difíceis de serem transpostos por sujeitos excluídos socialmente, numa sociedade em que vigoram o discurso patriarcal e o racismo estrutural (Almeida, 2018). E é na trincheira da luta contra o racismo e a misoginia que o texto busca aliados importantes da cultura nacional, ao lançar mão do procedimento da intertex-

tualidade, quando menciona obras de autores afrodescendentes, como Gilberto Gil, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, as duas últimas, grandes referências não só pela abordagem de temáticas semelhantes à de *Solitária*, mas por suas trajetórias de escritoras negras, por suas *escrevivências*.

Por fim, é preciso mencionar que *Solitária*, desde seu título, propõe ao seu leitor um ponto de interrogação. O vocábulo que intitula a obra é adjetivo ou substantivo? Refere-se às mulheres que se veem sozinhas em suas trajetórias de vida, abandonadas pelos maridos, pelos direitos e pela sociedade em geral? Ou diz respeito a esses pequenos quartos de despejo, onde se abrigam mulheres trabalhadoras nas poucas horas de descanso da sua vida de servidão? Pequenos espaços em que se cultivam a solidão, o medo e o abandono das próprias vidas. Sendo um ou outro significado, ambos se direcionam para a necessidade de rompimento, seja da solidão ou da prisão social. E a única maneira de buscar isso, conforme se vê no romance, é por meio das articulações entre os semelhantes, num processo de vivificação da consciência de si e do seu entorno.

O livro celebra um movimento fundamental na formação da sociedade brasileira, de conscientização, empoderamento e assunção do lugar de fala daqueles que têm muitas histórias a serem contadas para que a composição do nosso mosaico social possa exibir sua verdadeira complexidade.

## Espaço livre

---

Quando li a obra de Eliana Alves Cruz, comecei a pensar em minha ancestralidade. Minha avó, também filha de empregada, teve ocasiões de viver no quartinho ou na casinha destinados aos serviçais. Seu grande orgulho foi, depois de casada, poder proporcionar à mãe a possibilidade de viver na casa da filha e não mais na dos patrões.

Ao ler *Solitária*, fui tentar recuperar a história de minha avó e de minha bisavó em seus percursos de vida nas casas dos patrões. Eu tinha a informação de que, numa certa época, minha avó teria vivido num colégio interno católico, em São Paulo, coisa que sempre me pareceu um tanto deslocada da realidade de uma criança que era filha de uma mãe solo e negra.

Ao questionar minha mãe sobre o fato, fui esclarecida de que, na verdade, minha bisavó fora obrigada pela patroa a deixar minha avó, aos 7 anos de idade, não num colégio, mas num orfanato, para que, distante dos cuidados para com filha, pudesse se dedicar com exclusividade ao trabalho de doméstica. Pouco tempo depois, minha avó desenvolveu uma enfermidade, uma espécie de alergia de pele, o que levou as freiras responsáveis pelo local a solicitarem que minha bisavó levasse a menina para junto de si. Minha bisavó, então, saiu de seu emprego na capital e foi abrigar-se, com a filha, na casa de um novo patrão, no interior paulista.

Nos relatos de minha avó sobre o ocorrido, sempre vigorava uma admiração pelas freiras que a tiraram de seu “colégio interno” e a reaproximaram da mãe. Para mim, entretanto, trata-se de uma triste história de separação, resultante da objetificação dos corpos negros numa sociedade onde vigora o racismo estrutural. Ler *Solitária* me fez ter mais certezas sobre a minha história e a de tantos outros.

## Referências

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

FERREIRA, L. P. Q. P.; ARAÚJO, L. C. de; RODRIGUES, M. L. S.; CÂMARA, Y. A. A escrivência de Conceição Evaristo como estratégia político-discursiva de resistência: Uma leitura da tessitura poético-corporal-negra em “Olhos d’água”. **Letras de Hoje**, v. 56, n. 2, p. 251-261, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.40482> Acesso em: 1 ago. 2023.

## Sobre a autora

---

SHEILA OLIVEIRA LIMA é graduada e licenciada em Letras Português/Russo, mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada e doutora em Linguagem e Educação pela Universidade de São Paulo. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Buenos Aires na área de Didáticas de Lengua y Literatura. É docente na Universidade Estadual de Londrina, atuando no curso de Letras e nos Programas de Pós-Graduação PPGEL e Profletras. Realiza

pesquisas nas temáticas de letramento, alfabetização, formação de leitores, ensino de literatura e formação de professores de língua e literatura.

# “A palavra também é abrigo”: a poesia deságua na enchente de 2024

ROSIENE ALMEIDA SOUZA HAETINGER

## **Reminiscências**

A enchente de 1941. Entrava-se de barco pelo corredor da velha casa de cômodos onde eu morava. Tínhamos assim um rio só para nós. Um rio de portas adentro. Que dias aqueles! E de noite não era preciso sonhar: pois não andava um barco de verdade assombrando os corredores?

Foi também a época em que era absolutamente desnecessário fazer poemas.

Mário Quintana

Maio de 2024: um mês em que uma enchente histórica marcou o Rio Grande do Sul. Um mês de espanto, tristeza, perdas, solidariedade: essas e tantas outras palavras estavam na garganta de todos – que sofreram direta ou indiretamente –, como uma adaga afiada. Em um momento tão delicado e triste, há espaço para a poesia? O poeta gaúcho Mário Quintana, quando refletiu sobre uma das maiores enchentes da história do estado, ocorrida em 1941, escreveu que aquela “foi também a época em que era absolutamente desnecessário fazer poemas” (Quintana, 1948, p. 99). Todavia, em 2024, três poetas – gaúchos como Quintana – entenderam que precisávamos da palavra literária nesse momento em que todos ficaram atônitos diante da tragédia humana e político-climática. E foi em meio ao espanto das águas adentrando as vidas e os lares gaúchos que os poetas Alexandre Brito, Celso Gutfreind e Dilan Camargo perceberam a urgência de um olhar sensível e organizaram a obra *Sob as águas, sobre a esperança: antologia poética sobre as enchentes no RS*, a qual está

disponível de forma gratuita no site da editora Bestiário, que publicou o livro.

Conforme os organizadores explicam na “Apresentação”, vários poetas foram convidados a enviarem seus textos para comporem a publicação, sendo que 59 aderiram à proposta, entre eles “acadêmicos, não acadêmicos, consagrados, jovens, vítimas que perderam suas casas e suas bibliotecas” (Brito; Gutfreind; Camargo, 2024, p. 7). Além dos próprios organizadores, há textos poéticos de Altair Martins, Armindo Trevisan, Gláucia de Souza, Laís Chaffe, Luiz Coronel, Ricardo Silvestrin, entre outros.

Dos textos literários publicados, há “poemas líricos, épicos, dramáticos, gauchescos, para crianças, adultos, adolescentes, [e] alguns textos flertam com a prosa” (Brito; Gutfreind; Camargo, 2024, p. 7). Há ainda “poemas diretos no tema, outros ao largo”, ou seja, de acordo com os organizadores, “diversidade é uma das marcas maiores dessa obra” (Brito; Gutfreind; Camargo, 2024, p. 7).

Em relação aos poemas, vale destacar a pluralidade de pontos de vista que emergem na leitura da obra. São muitos “falares”, como lembra Caio Riter (2024, p. 17):

**Falares**

Não falo de mim,  
falo de nós,  
falo de homens, de mulheres,  
de tantos e de tantas, bichos e gentes.  
Falo de casas às margens,  
de pessoas à margem,  
de águas que não entendem limites,  
de poderosos que não aceitam limites.  
Falo de nós, falo deles,  
falo de ruas alagadas, de vidas inundadas,  
de crianças que – dobraduras de papel –  
lançam barquinhos nas vermelhas águas,  
teimosas mãos, teimosos sorrisos.

Além dos silêncios atônitos e aflitos, Caio Riter evoca a verborragia que assomou algumas pessoas, além da imprensa e das redes sociais: só se falava e pensava na enchente – inevitável e imperioso tema. Era necessário e importante falar dos atingidos, das ruas, dos lares, das circunstâncias que fizeram com que a

tragédia ocorresse. Por seu turno, no que se refere ao âmbito político-social, Ricardo Silvestrin (2024, p. 84) convida a pensarmos acerca das responsabilizações da enchente:

**Poema interativo**

“Não é hora  
de apontar  
os culpados.”  
É hora  
de \_\_\_\_\_  
os culpados.

Por fim, vale refletir sobre a importância da obra *Sob as águas, sobre a esperança: antologia poética sobre as enchentes no RS* nesse contexto trágico: conforme reflexão dos organizadores, a “palavra também é abrigo” (Brito; Gutfreind; Camargo, 2024, p. 8), bem como a poesia pode ser um modo de *ser* em meio ao caos, à impessoalidade, à perda de objetos, memórias e sujeitos. Nesse cenário de desolação, em concordância com o poema “Sob as águas”, de Celso Gutfreind (2024, p. 24), “a palavra / é pequena / pouca”, mas é o que temos para emergir das águas barrentas da calamidade, “a palavra / é o que temos / para sermos / sob as águas”.

## Espaço livre

---

Em meio ao caos da tragédia humana e político-climática que vivemos na enchente de 2024, ficamos duas semanas sem aula na Universidade do Vale do Taquari, em Lajeado, onde leciono componentes curriculares da área da literatura. Foram vários dias sem luz, sem água, com internet instável e muita tensão pelas perdas materiais e humanas. Assim que a situação ficou um pouco melhor, a universidade anunciou a volta às aulas – o que ocorreria de forma flexibilizada, afinal muitos alunos e professores não conseguiam sequer chegar até a universidade em função de pontes rompidas e estradas em péssimas condições. Fiquei aflita com o retorno: o que dizer? O que fazer? Não seria o momento de continuarmos de onde havíamos parado, não teria como falar sobre Romantismo. Em meio a essas dúvidas é que conheci a obra tema desta resenha, e logo percebi que a aula de retorno poderia ser para falar de literatura, mas de uma que acolhe, que nos dá a palavra quando esta nos falta. Apresentei e disponibilizei a obra *Sob as águas, sobre a esperança: antologia poética sobre as enchentes no RS* aos acadêmicos

de Letras, li o poema “Falares”, de Caio Riter, para que pudéssemos iniciar a conversa, afinal, se “a poesia faltou antes da catástrofe”, ela seria “necessária depois” (Brito; Gutfreind; Camargo, 2024, p. 7). Em seguida, pedi que os alunos lessem os poemas do livro e escolhessem um para ler em voz alta: foi nesse momento que “percebemos a materialidade, o peso das palavras, sua estrutura acústica e as reações que elas provocam em nossos centros nervosos” (Zumthor, 2007, p. 54). Os poemas nos levaram, nesse momento de leitura e escuta, a refletir sobre vários pontos de vista implicados na enchente e a nos sensibilizar acerca deles. Afinal, “o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contato de um leitor ou de um ouvinte” (Paz, 1982, p. 30). Vale ressaltar que alguns estudantes falaram bastante, mas outros escolheram calar, e os silêncios ressoavam como “artérias que pulsam no fluxo das conversas”<sup>28</sup>. Nesse compartilhamento de leituras, poemas e angústias, a sala de aula também foi abrigo, e os estudantes e eu nos tornamos “cúmplices na incerteza”<sup>29</sup>, mas também na sementeira da esperança.

## Referências

BAJOUR, Cecilia. **Literatura, imaginación y silencio:** desafios actuales en mediación de lectura. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2020.

BRITO, Alexandre; GUTFREIND, Celso; CAMARGO, Dilan. **Sob as águas, sobre a esperança:** antologia poética sobre as enchentes no RS. Porto Alegre: Bestiário, 2024.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUINTANA, Mário. **Sapato Florido.** Porto Alegre: Globo, 1948.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

## Sobre a autora

---

ROSIENE ALMEIDA SOUZA HAETINGER é doutora e licenciada em Letras em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul,

<sup>28</sup> Tradução libro de “arterias que laten en el fluir de las conversaciones” (Bajour, 2020, p. 42).

<sup>29</sup> Tradução libro de de “cúmplices en la incertidumbre” (Bajour, 2020, p. 36).

mestra em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Atua como professora da área de Literatura da Universidade do Vale do Taquari.

# *Por que eu não consigo gostar dele/dela?:* um olhar sensível sobre as descobertas do amor

MARLISE SOARES DE FRAGA

A adolescência é a fase da vida marcada pelo despertar de desejos, mas também por muitos questionamentos e curiosidade. Em tempos de discurso de ódio e falta de empatia, é essencial que a temática LGBTQIAPN+ seja trabalhada com sensibilidade e amor, sem esquecer da beleza da literatura. *Por que eu não consigo gostar dele/dela?* não traz todas as respostas, mas apresenta ao leitor o ponto de vista de personagens que têm a certeza de que querem e merecem ser felizes, embora aqueles que mais os amam tentem modificá-los para que caibam em uma estrutura social retrógrada.

De autoria de Anna Claudia Ramos e Antônio Schimeneck, trata-se de uma narrativa escrita, primeiramente, por Ramos. A obra recebeu o título *Por que eu não consigo gostar dela?* e surgiu a partir de um encontro literário com leitores adolescentes no Rio de Janeiro. Ao encerrar o bate-papo com os alunos, a autora recebeu o questionamento de um menino, que estava em conflito, e trouxe-lhe a seguinte pergunta: “Por que eu não consigo gostar dela?”. Surpresa e sem resposta imediata, a escritora prometeu que responderia ao adolescente em um livro. Em 2009, junto ao projeto Bem-me-Quer, da ONG Indica, nasce *Por que eu não consigo gostar dela?*, um dos nove livros que formam a coleção e abordou, com delicadeza e sensibilidade, o preconceito em relação à diversidade sexual.

No primeiro ano da pandemia de Covid-19, nasce *Por que eu não consigo gostar dele/dela?*, juntamente com o escritor Antônio Schimeneck. A proposta inicial foi de que Antônio produzisse os

textos sob o ponto de vista da menina e Anna o contrário. No entanto, cada um dos escritores também escreveu um conto como menino que gosta de menino e menina que gosta de menina. Nesse ínterim, surge um autor que se escreve, que se reconhece em sua criação. Antônio verbaliza (em uma entrevista) que, de todas as suas obras, esse conto é aquele em que consegue enxergar seu eu jovem, que saiu de uma cidade do interior gaúcho porque se sentia diminuído, pois o preconceito estava presente em seu cotidiano. Conseguiu desbravar o universo literário, amar e ser amado, sem hostilidade. Para o autor, produzir narrativas que dialogam com sua afetividade foi libertador, algo impensável há anos. Conforme Schimeneck:

[...] claro que houve um distanciamento na criação de personagens, mas também existe a intenção clara de colocar as experiências vividas nos enredos, de tal forma que, o vivido na ficção foi experimentado na realidade, de forma pessoal ou pela experiência de pessoas que encontrei pela vida. Quando iniciei minha atividade leitora, ainda na adolescência, não lembro de ter encontrado, nas obras literárias que li, alguma personagem homoafetiva com protagonismo. Isso só aconteceu depois de adulto. Então, poder criar sem filtros foi interessante e um momento de encontro com o meu jovem leitor, ainda cheio de medos e esperanças (Fraga, 2022).

O escritor ainda aborda a censura em que a obra está envolta, visto que não se vê uma circulação livre dela nas escolas, principalmente nas particulares; há aquelas que optaram por elencar a leitura, porém ainda é um número pequeno. Comumente, ao final dos encontros literários, estudantes procuram particularmente os escritores a fim de conversar e discutir seus conflitos. Infelizmente, desde o projeto, os autores esperavam por tal recepção, pois o preconceito segue arraigado nas instituições escolares. É lastimável tal conduta, uma vez que os adolescentes anseiam por conhecer a temática LGBQIAPN+.

A obra foi lançada a partir de um financiamento coletivo no ano de 2020. É dividida em duas partes: *Por que eu não consigo gostar dela?* e *Por que eu não consigo gostar dele?*, com dois contos em cada. O livro tem dois lados, e cada um abrange a perspectiva

de um narrador. Possui, ainda, vários depoimentos sobre a temática LGBTQIAPN+, tudo isso em 108 páginas.

Os contos têm adolescentes como personagens, com pontos de vista da narrativa em primeira e terceira pessoa. As relações interpessoais, a pressão do grupo de amigos, a falta de aceitação da família, a dúvida no desejo, tudo em páginas muito bem escritas, com personagens cuja dor toca o leitor, contudo não lhe finda a esperança de que eles ficarão bem. Há, certamente, o encontro do leitor com o personagem, uma oportunidade para vislumbrar as experiências vividas e, muitas vezes, escondidas de seus afetos.

A leitura da obra é fluida, mas não menos dolorosa. O leitor adolescente possivelmente enxerga um amigo ou amiga, familiar ou mero conhecido que vivenciou ou vivencia algo semelhante, ou si mesmo. Apesar de toda a censura que ainda arraiga a instituição escolar, é essencial que a temática da diversidade de gênero seja abordada, afinal a adolescência é a fase dos amores, das descobertas, de emitir opiniões, de aceitação.

Leitura necessária nas escolas, que conduzirá à reflexão e ao respeito. O principal que permeia os contos é o amor, um de garoto por garoto, garota por garota, mas não menos que qualquer amor. O direito de vivê-lo é a alma dessa obra que certamente agradará aos adolescentes.

## Espaço livre

---

A obra pode ser trabalhada a partir do 8º ano do Ensino Fundamental, sendo bastante válida para o Ensino Médio. Uma proposta pedagógica viável com a leitura de *Porque eu não consigo gostar dele/dela?* é utilizar gamificação, algo que atrai muito os adolescentes. O livro vem acompanhado de um dado com as seguintes frases: “Sim, trouxe tudo que preciso. O resto eu deixei pra trás” (Ramos, 2020) e “É hora de tomar decisões por conta própria” (Schimeneck, 2020). Jogando esse dado, pode-se iniciar um debate acerca das narrativas. Em grupos, com o intuito de instigar a empatia pelos personagens, o professor pode disponibilizar envelopes com trechos impactantes. Se a escola tiver recursos tecnológicos, pode utilizar a lousa digital, com projeção. A culminância seria a produção textual de um *podcast*, elaborado pelos alunos, abordando as temáticas da narrativa, podendo, inclusive, trazer novos relatos.

## Referência

FRAGA, Marlise Soares. Entrevista com Antônio Schimeneck. Concedida em 22 de fevereiro de 2022, em Porto Alegre.

RAMOS, Anna Claudia; SCHIMENECK, Antonio. **Por que eu não consigo gostar dele/dela?**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020.

## Sobre a autora

---

MARLISE SOARES DE FRAGA é mestranda em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande, graduada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Faculdade Porto-Alegrense, pós-graduada em Psicopedagogia Institucional pelo Centro Universitário Cesuca, em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa e Estrangeira pelo Centro Universitário Internacional, em A Moderna Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e em Língua, Literatura e Ensino: teoria e prática pela Universidade Federal do Rio Grande. Atualmente, é professora de Língua Portuguesa para os 6º e 7º anos do Ensino Fundamental na rede municipal de Gravataí. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e Literatura desde 2002. Apaixonada por literatura infantil e juvenil, busca sempre conhecer novos autores e suas obras, a fim de ampliar seu repertório literário, assim como o de seus alunos.

# Chapeuzinhos de todas as cores

JÉSSICA ARNOLDO PEREIRA<sup>30</sup>

Despertar o interesse dos alunos é tarefa cada vez mais desafiadora. Há também a necessidade de abordar temas que incentivem a reflexão e que estejam presentes no cotidiano, através de debates críticos. Dessa forma, a sugestão aqui é o livro *Chapeuzinhos coloridos*.

Publicado em 2010, por José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, trata com leveza e bom humor de muitos assuntos tabus, como a solidão, a morte e a passagem do tempo. Além disso, pode-se compreender como a literatura e a sociedade se espelharam mutuamente ao longo do tempo, pois trata-se da releitura de *Chapeuzinho Vermelho*. A primeira versão, escrita no século XVII por Perrault, tinha um final trágico, com o lobo devorando a menina e sua avó, seguido de uma moral que instruía as meninas a manterem-se puras, distantes daquilo que pudesse lhes dar prazer, e demonstrando quais os valores e padrões comportamentais esperados das mulheres nessa época. Mais tarde, os Irmãos Grimm retiraram a moral e acrescentaram o caçador, único homem da história e herói responsável pela redenção das personagens femininas, produzindo o final mais conhecido atualmente e a versão em que se baseia a releitura contemporânea analisada aqui.

*Chapeuzinhos coloridos* foi ilustrado por Marília Pirillo, que usou elementos semelhantes a retalhos de tecidos, os quais parecem ter texturas, fazendo predominar em cada conto a cor usada no chapéu e o título das histórias: azul, cor-de-abóbora, verde, branco, lilás e preto. Seis histórias com enredos diferentes e personagens surpreendentes.

---

<sup>30</sup> Resenha orientada pela Profa. Dra. Cristina LöffKnapp (UCS).

A primeira história é “Chapeuzinho Azul” e traz uma menina que gostava de brincar de teatrinho e se mostra muito indefesa. Os fatos seguem semelhantes à obra matriz, com o animal chegando primeiro até a casa da avó, onde planejava devorar as duas. Ao perceber que era o lobo que estava à sua porta, a avó dispara uma espingarda, atingindo-o no peito. Coloca, então, o animal para assar no forno e fica à espera de sua neta, para devorá-lo juntas.

Além da preservação da vida animal, esse conto aborda a desconstrução das expectativas que temos sobre cada personagem, pois a avó e a neta são vilãs, surpreendendo os leitores predispostos a considerá-las vítimas. Elas se mantêm como protagonistas, mas não são ludibriadas pelo lobo, tampouco vulneráveis diante dele. Pelo contrário, são as grandes detentoras do poder, até a chegada do caçador, que retoma a performance original esperada, exercendo seu comportamento corajoso, justo e correto, prendendo as duas. O papel de herói é devolvido ao homem da história, embora tenha sido um salvamento a alguém inesperado, já que se trata do personagem temido pelas crianças, o lobo. A última reviravolta acontece quando é a mãe de Chapeuzinho que, pagando a fiança, tira as duas da prisão, tornando-se a heroína da família.

O segundo conto tem como protagonista Chapeuzinho Cor-de-Abóbora, “uma menina gordinha, de grandes bochechas” que adorava comer (Torero; Pimenta, 2010, p. 14). São raras as protagonistas caracterizadas por estarem acima do peso sem que isso lhe cause alguma chacota. Nesse conto, a descrição física da personagem é naturalizada, como deveria ser, pois existem crianças de diferentes estaturas, com cores de cabelo e de olhos diferentes e – por que não? – de pesos diferentes também.

Dessa vez, o leitor é convidado a repensar sobre o estereótipo feminino que se acostumou a ver – cinturas finas, elegantes, delicadas – e refletir sobre como isso colaborou para que a magreza fosse sinônimo de boa aparência. Em uma sociedade que há tanto tempo discute os padrões estéticos impostos, especialmente às mulheres, ter uma protagonista acima do peso e que não é ridicularizada nem punida por isso pode ter grande impacto na

representatividade das crianças que também têm essas características físicas.

Chapeuzinho Cor-de-Abóbora adorava comer, característica também do lobo, que estava faminto e disposto a devorar a menina, a avó e o conteúdo da cesta como sobremesa. A história continua como se conhece, com o lobo chegando primeiro, devorando a idosa, depois a Chapeuzinho e, posteriormente, o caçador que passava. A fome do lobo parecia não ter fim, pois, achando a última vítima muito salgada, decide comer o conteúdo da cesta como sobremesa. A cereja, último ingrediente, é a responsável pela explosão do lobo, que deixa todos em pedaços.

Esse conto se assemelha à versão de Perrault pelo final trágico, à dos Grimm pela morte do lobo, e tem o caçador como morte bônus. Entretanto, ao contrário do que parece, ele surpreende e diverte. Trata da gula, do sobrepeso, da falta de limites e do autocontrole, que podem destruir todos, mas, acima de tudo, nós mesmos.

O terceiro conto, “Chapeuzinho Verde”, traz valor monetário a tudo que descreve. Os olhos pareciam joias, a roupa tinha cor de dinheiro, a menina era extremamente interesseira e sua avó muito avarenta e desconfiada, já que temia ser roubada pela própria neta. O lobo segue com as mesmas características, já que planeja roubar as joias da avó e, por isso, apressa-se para chegar primeiro, devorando-a assim que entra na casa, assim como faz, posteriormente, com a menina. O ronco, como de costume, desperta a atenção do caçador, também ambicioso, que se interessa pela pele do animal, pois se tratava de uma espécie rara. Quando foi esfolar o lobo, percebe que as duas encontram-se lá dentro, mas só aceita retirá-las mediante o pagamento: as joias que estão no cofre da mais velha e as moedinhas que a mais nova apanhou pelo caminho. Assim termina o conto que aborda a sociedade capitalista e extremamente interessada nas posses de cada um.

O quarto e mais triste dos seis contos descreve a menina com olhos e cabelos bem claros que ora brincava, ora estava limpando a lápide do recém-falecido pai. A solidão atinge não apenas a menina e sua mãe, mas também a avó, que ninguém

visita. No caminho, encontra um lobo que também se considerava solitário, que planeja devorar a menina e sua avó, chegando primeiro à casa da velhinha. Mas esta não se importa ao vê-lo: “Ela sabia que ia ser devorada, mas vivia tão só e esquecida que achou bom ter alguma companhia, ao menos por um breve instante” (Torero; Pimenta, 2010, p. 33). A solidão vivenciada pela pobre senhora atingiu um nível depressivo em que ela não mais se importou com a própria vida, que foi findada rapidamente. O mesmo sentimento foi expressado pela Chapeuzinho, mas dessa vez a fala compadeceu o lobo, que se emocionou e desistiu de seu plano. O choro dos dois chamou a atenção do caçador que passava. O conto tem uma reviravolta final, com o caçador pedindo a mão da mãe de Chapeuzinho em casamento e levando a avó para morar junto e o lobo como animal de estimação. A história propõe uma reflexão sobre a morte, a depressão e a solidão, além de mostrar como falar sobre seus sentimentos e recorrer à ajuda pode ser decisivo para mudar as circunstâncias da vida.

“Chapeuzinho Lilás” também traz um tema pouco comum à literatura infantil: a reputação. É a partir desse tema que o enredo se desenrola. A menina, “famosa em sua pequena vila” (Torero; Pimenta, 2010, p. 40), precisa levar revistas de fofocas para a avó. Ela não desejava fazer a viagem, mas é persuadida pela sua mãe para manter sua fama de obediência e trabalho. O tradicional encontro com o lobo se mantém, assim como a pressa do animal para chegar primeiro à casa da senhora. Entretanto, quando a avó vai abrir a porta pensando ser a neta que batia, não havia ninguém à espera. O lobo desistiu da ideia de devorá-las e decidiu esconder-se atrás da moita. A menina, então, chega e as duas leem tantas revistas que acabam pegando no sono.

Orgulhoso por não ter cedido a seus impulsos animais, o lobo, com a certeza de que isso faria as pessoas mudarem suas opiniões sobre ele, decidiu dormir junto às duas. Sua fome fez sua barriga roncar e o barulho chamou a atenção do caçador que, conhecendo a má fama do lobo, atirou nele. A história termina com todos famosos: “o Caçador porque matou o ‘perigoso’ Lobo. A Vovó porque saiu no jornal. E Chapeuzinho Lilás porque deu

uma entrevista para a tevê” (Torero; Pimenta, 2010, p. 46). O final inusitado traz uma reflexão sobre a imagem que a sociedade cria a partir das atitudes de cada um. O caçador, habitualmente considerado o salvador, dessa vez não salva ninguém, mas deixa espaço para diversas interpretações sobre a capacidade de mudança efetiva da personalidade de cada um, as notícias falsas ou manipulativas – capazes de construir uma sociedade sobre os pilares que interessam apenas ao segmento responsável pela disseminação da informação, podendo destruir a reputação de um inocente – e, principalmente, a definição de felicidade individual.

O conto final é também o mais emblemático de todos. Temas tabus como vida e morte ganham ares poéticos na última narrativa, que começa descrevendo tudo com tons escuros: os olhos, o cabelo e a floresta. O significado de cada fala dos personagens só terá sentido no final da história. Mais uma vez, o lobo chega primeiro à casa da avó, mas isso não a surpreende, pois sabia que um dia ele iria buscá-la. O animal sentou-se na cama e conversou com a pobre velha, que aceitou seu destino com resiliência. Assim, foi engolida de uma só vez, sem tempo de se despedir.

A menina, ao chegar na casa da avó e se dirigir à cama, passa por um espelho e se enxerga já como mulher. Então, no lugar da conversa com o lobo, ela questiona a si mesma, demonstrando que chegou a maturidade. A introspecção apresentada mostra a transformação de menina em mulher. Só então ela conversa com o lobo, pergunta sobre sua avó, que foi engolida, sobre seu próprio destino e sobre a identidade do animal, que se tratava do “Lobo dos lobos”, o Tempo (Torero; Pimenta, 2010, p. 54). Mantém-se calma mesmo quando descobre a morte da avó e ao saber que um dia será ela a devorada.

Posteriormente, o caçador, que passava perto, tenta atirar, mas erra todos os tiros. O lobo, então, sugere que os dois sejam amigos, até o dia em que ele engolirá o homem também, despedindo-se com um “até breve” (Torero; Pimenta, 2010, p. 55).

Grande parte das releituras de “Chapeuzinho Vermelho” traz uma reconfiguração apenas do comportamento do lobo. *Chapeuzinhos Coloridos*, diferentemente, aumenta as possibilidades, podendo ser incluído no currículo de todas as idades.

Mesmo as crianças pequenas, em algum momento, são apresentadas a alguma versão de “Chapeuzinho Vermelho”, e possibilitar-lhes experiências de protagonistas não tão bondosas e lobos arrependidos pode ser surpreendente, divertido, e ampliar sua percepção. Além disso, os contos têm linguagem acessível e são independentes, viabilizando mais formas de abordagem e exploração. Além disso, as paródias e as ilustrações de cores vibrantes, que ocupam boa parte das páginas, despertam o interesse dos pequenos curiosos.

Já os maiores podem identificar seus próprios dramas cotidianos nas páginas dessa obra contemporânea, sem que isso seja invasivo ou intimidador. Apresentando-lhes as primeiras versões desse ou de outros contos, certamente serão surpreendidos com a violência ou os objetivos pelos quais foram escritos, podendo, a partir disso, traçar um paralelo comparativo sobre a sociedade representada na literatura ao longo do tempo. Trata-se, portanto de uma obra que pode ser usada para abranger diversos temas, através da intertextualidade e da interdisciplinaridade, ultrapassando a intencionalidade docente e atingindo o interesse de leitores de todas as idades.

## Referências

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Os contos de Grimm**. Trad. Tatiana Belinky. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2014.

PERRAULT, Charles. **O Chapeuzinho Vermelho**. Trad. Francisco Balthar Peixoto. 7. ed. Porto Alegre: Kuarup, 2002.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. **Chapeuzinhos Coloridos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

## Sobre a autora

---

JÉSSICA ARNOLDO PEREIRA é mestra em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul e professora de Educação Infantil no município de Vacaria, no Rio Grande do Sul.

# Resenha crítica sobre o livro *Coisa de preto*

JOSINEIDE RIBEIRO DA SILVA

Daniela Bento é uma escritora, contista, cronista, poeta e cordelista graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Além de outras importantes obras, a autora possui seis cordéis autorais publicados, sendo que o seu primeiro cordel, “Ampliando a resistência, fortalecendo a Convivência”, teve uma tiragem de 10 mil cópias, foi distribuído pela Articulação Semiárido (ASA) em todo o Nordeste e integra a 1ª Antologia de Poemas do Café Filosófico “Das Quatro”. Nasceu em 1970, na cidade de Limoeiro do Norte/CE. Tomou posse na cadeira de nº 13 da Academia Sergipana de Cordel (ASC), em 19 de julho de 2017, data que também marcou a fundação da academia. É autora do Podcast Ressaca Poética e integra a rede de comunicadores e comunicadoras do Semiárido Brasileiro.

O livro de sua autoria *Coisa de preto*, publicado em 2021, é uma obra escrita em poesia cordelística, com ilustrações da poeta, artesã e ilustradora Tamires Ferreira. A autora foi premiada em duas edições do Concurso de Contos do SESC, 2006 e 2009, com os contos “O Encontro” e “Das Dores de Maria”, que retratam o cotidiano feminino em algumas realidades do universo rural, figurando nas duas edições como a única mulher vencedora na categoria. Lançou em março de 2020 *Machismo – o que precisa mudar*, obra também em cordel, onde traz profundas reflexões sobre questões de gênero. Em 2021 lançou as obras *O Feminino que Carrego, cotidiano em prosa e verso* e *Amores Di(Versos)*.

Nesse livro, a autora chama a atenção para que possamos problematizar a questão do racismo. A autora retrata em 32 versos a experiência negra na sociedade contemporânea, explo-

rando questões de racismo, identidade e representação. Escrito por uma autora negra e LGBT, a obra possui uma perspectiva única e sincera sobre o preconceito e as lutas enfrentadas pelos negros narrada por meio de uma poesia essencialmente brasileira: o cordel. A autora começa convidando o leitor para uma reflexão sobre o “caminhar” da história africana, enfatizando sua nobreza e questionando a noção de descendência de escravos. Essa abordagem é crucial, pois desafia estereótipos e mitos construídos ao longo dos séculos que ainda têm ressonância na sociedade contemporânea.

Ao mencionar nomes de figuras importantes da cultura e história negra, como Fela Kuti, Afrobet, Pérola Negra, Zumbi, Clementina, Margareth, Milton Santos e Mandela, a autora destaca a contribuição inestimável desses indivíduos para a luta, a arte e a cultura negra, mostrando que eles valem mais do que joias preciosas. Ao longo das estrofes, a autora apresenta reflexões sobre ancestralidade e complexidades e desafios do racismo estrutural. Ela aborda a questão racial, os estereótipos, os preconceitos sutis e o modo como impactam a autoestima e a construção da identidade negra. Um dos pontos fortes do livro cordelístico é a habilidade da autora de expressar, por meio da poesia de cordel, emoções, convidando o leitor a conhecer mais sobre o povo preto de forma vívida e envolvente. Ela utiliza uma linguagem poética, carregada de sentimentos, o que permite ao leitor se conectar emocionalmente com a história narrada.

O livro aborda temas relacionados à história e à cultura africana, destacando a resistência e a contribuição dos afrodescendentes para a sociedade e fazendo uma reflexão sobre a origem nobre dos africanos e a importância de compreender esse fato para combater o racismo. Uma das principais críticas da autora é direcionada ao preconceito religioso e à intolerância. Ela questiona a imposição de credos e a distinção contra o candomblé e outras práticas religiosas afro-brasileiras. A autora destaca ainda a riqueza e a importância dessas religiões, reforçando que elas não devem ser desprezadas ou subjugadas em relação à religião dominante. Ao falar sobre a intolerância religiosa, ela defende a

diversidade de crenças e atrai atenção para a riqueza e a importância do candomblé e de outras religiões da matriz africana na cultura brasileira. Nesse sentido, o texto enfatiza a necessidade de acompanhar e compreender as diferentes práticas religiosas presentes na sociedade.

Além disso, o texto aborda a questão do racismo e das piadas racistas que permeiam a vida dos afrodescendentes desde o nascimento até a morte. A autora critica o preconceito presente na sociedade, ressaltando a necessidade de reflexão e mudança de atitudes para combater essas práticas. No contexto histórico, o cordel *Coisa de preto* menciona a resistência dos escravizados, como a revolta dos malês, e enfatiza a importância de proteger as raízes africanas e a história dos quilombos. A autora também menciona a língua yorubá e os elementos da cultura africana, como o axé e os orixás, destacando sua conversão e significado.

Em termos de estrutura, a poesia de cordel segue uma forma tradicional da literatura de cordel, com versos rimados e metrificados em redondilha maior, ou seja, versos com sete sílabas poéticas contendo uma narrativa fluida. O uso dessa forma literária é interessante, pois remete à tradição cultural brasileira e resgata a valorização da cultura popular. Sendo assim, o texto apresenta uma crítica contundente ao racismo, à percepção religiosa e ao preconceito, ao mesmo tempo em que valoriza a cultura africana e a contribuição dos afrodescendentes. Ela convida o leitor a refletir sobre essas questões e a unir-se na luta contra o preconceito, pintando um novo painel de consciência e igualdade.

O livro tem o mérito de abordar uma temática crucial e trazer à tona discussões importantes não só sobre o racismo, mas também sobre a religião africana tão discriminada na sociedade por falta de conhecimento. Daniela Bento (2021) apresenta questionamentos pertinentes que desafiam o leitor a refletir sobre suas próprias atitudes e privilégios, o que é essencial para a construção de uma sociedade justa e igualitária.

A obra traz uma manifestação poética e reivindicatória sobre a história e a cultura negra, refletindo sobre a importância de

respeitar a origem e os feitos dos povos africanos e afrodescendentes. A autora utiliza o estilo cordelístico, característico da cultura popular nordestina, para transmitir sua mensagem e denunciar preconceitos e discriminações enfrentados pelos negros ao longo da história.

A história e a resistência do povo negro são exaltadas através de referências a momentos históricos e culturais importantes, como a revolta dos malês e a resistência nos quilombos. A poesia também desafia os estereótipos racistas que ainda persistem, como o medo e a desconfiança em relação aos negros.

Um aspecto notável do texto é sua abordagem inclusiva e convite à empatia. A autora ressalta que o aprendizado a partir do ódio pode ser revertido para o amor e que a conscientização é essencial para combater o preconceito. Além disso, o texto enfatiza a importância de ouvir as vozes daqueles que enfrentam o racismo cotidianamente.

Sendo assim, este texto procura discutir de maneira poética o racismo, e a sua importância se dá pelo acerto ao abordar questões fundamentais relacionadas à identidade e à história negra, bem como o destaque acerca da resistência e da luta contra o racismo, e ainda sobre intolerância religiosa, expondo em versos a necessidade de uma sociedade mais inclusiva e equitativa.

Desse modo, o livro *Coisa de preto* é uma obra significativa e poderosa que ressalta a importância de reconhecer e respeitar a cultura, a história e a identidade negra. Através da poesia cordelística, a autora convida o leitor a refletir sobre questões sociais e se unir na luta contra o racismo, promovendo a consciência e a empatia em busca de uma sociedade composta por iguais.

## Espaço livre

---

O preconceito racial é uma triste realidade que ainda persiste em nossos tempos, obscurecendo a beleza da diversidade humana. É um veneno que mata nossas relações, impedindo-nos de ver o valor único e igualitário em cada indivíduo. Ao permitir que o preconceito prevaleça, negamos a todos a oportunidade de crescer e aprender com as experiências únicas de cada cultura e origem. Combater o preconceito racial

é uma responsabilidade coletiva, uma jornada em direção à igualdade e à justiça. É essencial educar-nos sobre as raízes históricas desse mal e enfrentar nossos próprios preconceitos inconscientes. Somente ao abrir nossos corações e mentes para a inclusão genuína é que podemos construir uma sociedade mais compassiva e harmoniosa.

A diversidade é a força da humanidade, e, quando abraçarmos e reconhecermos essa diversidade como uma fonte inesgotável de saberes, cresceremos como sociedade. É hora de abandonarmos os estereótipos ultrapassados e promovermos a igualdade em todos os aspectos da vida. Unidos, podemos construir um futuro mais inclusivo, em que a cor da pele não definirá oportunidades nem determinará destinos. Que a esperança seja a chama que nos guia na jornada contínua para erradicar o racismo e tantas outras formas de preconceito, para que enfim possamos celebrar a riqueza da pluralidade humana.

## Referência

BENTO, Daniela. **Coisa de preto**. Fortaleza: Ganesha Produções, 2021.

## Sobre a autora

---

JOSINEIDE RIBEIRO DA SILVA é nordestina e mora em Rio Grande desde 2010. É poeta e cordelista, escreve cordel desde os 9 anos de idade. Possui alguns artigos sobre Literatura de Cordel publicado, além de alguns trabalhos em coletâneas, bem como crônica e miniconto. É doutoranda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Publicou recentemente o livro teórico-metodológico ‘Pedagogia de Cordel: uma metodologia de ensino Estético-Ambiental’, que aborda como trabalhar Cordel em sala de aula.

# Teresa Cárdenas em duas obras

KARINA FÁTIMA DOS SANTOS

Teresa Cárdenas, a partir de seus livros, apresenta uma história pouco contada a respeito da população negra. Chimamanda Adichie enfatiza, em *O perigo de uma história única* (2009), que uma única versão da história cria estereótipos, os quais são, sobretudo, reducionistas, incompletos. Cárdenas, enquanto mulher cubana negra, narra histórias literárias de identidade, de pertencimento daqueles que sempre tiveram as suas histórias contadas por aqueles que detinham o poder.

*Cartas para a minha mãe* (2010) e *Cachorro Velho* (2010) são duas das obras de Cárdenas que podem ser trabalhadas em sala de aula, afinal, para além das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que obrigam o currículo escolar a enfatizar o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira, a leitura de obras como as citadas ampliam o conhecimento acerca da formação da América Latina, bem como dos agentes formadores dessas nações. Vale ressaltar que boa parte da História que nos é contada foi feita de forma distorcida, com apagamentos da História do povo negro. Sendo assim, a Literatura e a História podem caminhar de mãos dadas na produção de novas memórias.

*Cartas para a minha mãe* e *Cachorro Velho* são livros pequenos, curtos, o primeiro com narrador em primeira pessoa e o segundo em terceira. Os dois são narrados com uma linguagem traduzida do espanhol de fácil compreensão e de forma poética. As temáticas doem, perturbam, incomodam, podem trazer desconforto, pois colocam o “dedo nas feridas” ainda abertas, que são o processo escravagista e o racismo. Mesmo considerando que são livros estrangeiros, aproximam-se bastante de livros que poderiam ter sido escritos em solo brasileiro, em função da temá-

tica, afinal Cuba e Brasil foram os dois últimos países da América Latina a abolirem a escravidão.

Cárdenas disse em diversas entrevistas que escreve histórias que gostaria de ter lido e conhecido quando mais jovem, ou seja, histórias com o protagonismo negro subjetivado. Hoje, Teresa é conhecida como uma das maiores escritoras contemporâneas de livros infantis e juvenis. Já recebeu várias premiações – entre elas estão o Prêmio Casa das Américas, o Prêmio David e o Prêmio Nacional da Crítica Literária –, além de participar de diversos eventos literários pelo mundo. Aqui no Brasil, já participou da Flip 2022. Em outras palavras, é reconhecida pela literatura de alta qualidade estética produzida.

A memória é abordada tanto em *Cartas para a minha mãe* como em *Cachorro velho*. A memória, segundo Regina Zilbermann (2006), por se remeter ao passado, está diretamente ligada à história. Dessa maneira, os dois livros, ao fazerem referência às suas memórias, ao mesmo tempo contribuem para a reelaboração das suas histórias. Além disso, a memória dos leitores pode ser modificada a fim de criar uma nova possibilidade de história futura. Em *Cachorro Velho*, Cárdenas constrói, por meio do personagem central, um ambiente que remonta aos tempos em África dentro do solo americano, suas angústias, seus medos, suas crenças. Isso a partir de histórias dos contadores da época.

*Cachorro Velho* narra a história de um senhor escravizado negro porteiro que nunca havia saído de seu engenho. Localiza-se no período histórico próximo da abolição cubana, que ocorreu em 1886. O Cachorro Velho não lembrava seu nome de batismo, nem o rosto de sua mãe, apenas sentia o seu mundo pelo olfato: “Cachorro Velho aproximou-se do rosto da borda da cuia e cheirou. O aroma do café adoçado com mel lhe entrou em cheio, confortando-o” (Cárdenas, 2010, p. 7). Logo no primeiro parágrafo da narrativa sabe-se que o personagem principal necessita de conforto, afinal um escravizado não dispõe de nenhuma espécie de alívio. Beira, escravizada negra que vivia perto de Cachorro Velho, era vista pelas pessoas da senzala como a mulher que

falava com os espíritos. Contudo, o ancião não acreditava nessas histórias, dizia não ter mais idade para isso.

O catecismo forçado é abordado na obra de forma refinada. Havia o vigário Andrés, que considerava Cachorro Velho seu melhor aluno, porém para o escravizado o pensamento que ressoava era o de agradecimento pelo vigário não poder ler os seus pensamentos, pois se o fizesse saberia que o homem voltava no tempo para relembrar as histórias da África contadas por Aroni. Essa personagem era conhecida como “Feiticeira das palavras. Bruxa dos devaneios” (Cárdenas, 2010, p. 27). Aroni, para Cachorro Velho, era seu elo de ligação com a memória de sua mãe, pois ela a conhecera e a vira morrer: “A voz e os contos de Aroni permaneciam na cabeça do porteiro, mas a verdadeira história de sua vida tinha terminado sem um final feliz” (Cárdenas, 2010, p. 30).

Os capítulos narram episódios duros e sublimes, tristes e alegres, dolorosos e afetuosos. Há uma mistura de sentimentos que são gerados a partir da leitura de *Cachorro Velho*, afinal sempre há outra perspectiva, sempre há uma outra versão da história. A única versão que não muda é que os escravizados sobreviveram às piores situações e não eram considerados humanos, o que, aos olhos dos senhores, justificava as agressões e os maus-tratos a eles deferidos. Contudo, para além dos duros momentos de dor, Cárdenas cria seus personagens escravizados com consciência, com pensamento crítico, o que não é comum ao narrar a vida de personagens escravizados. Eram sempre considerados parte da paisagem, infantilizados. Teresa mostra que o processo de abolição aconteceu também pela organização e pela luta do povo negro. Não houve somente submissão.

Assim como Cachorro Velho cresce na narrativa em busca da sua própria identidade, em *Cartas para minha mãe*, a personagem central, uma menina de 10 anos no início do livro que escreve cartas para sua falecida mãe até completar os 15 anos, também procura fortalecer sua identidade de menina negra retinta. Após a morte de sua mãe, a menina, que não tem nome, vive com a tia Catalina, as primas Lilita e Niña, contudo a relação não é exa-

tamente acolhedora: “Não sei por que tia Catalina ficou comigo. Só se importa mesmo com as filhas. Lilita e Niña passam os dias zombando de mim. Eu não ia zombar se a mãe delas tivesse morrido” (Cárdenas, 2010, p. 10). A personagem principal sobrevive com seus familiares e usa as cartas que escreve para a mãe como uma fuga, uma forma de se manter forte.

A avó, que também está sempre por perto, tem um temperamento difícil e passa boa parte do tempo reclamando. Além disso, tem um pensamento que traz ainda mais dúvidas para a menina: “Mamãe, minha avó diz que é bom apurar a raça. Que o melhor que pode acontecer com a gente é casar com um branco” (Cárdenas, 2010, p. 13). As crenças são apresentadas justamente por essa mesma personagem, pois quando Lilita adoece surge o posicionamento da avó: “Vovó disse que tinham jogado ‘mau-olhado’ nela e que teríamos que fazer um banho de descarrego” (Cárdenas, 2010, p. 15). A partir desse momento a menina, que não tem nome na narrativa, justamente por poder representar muitas meninas negras, pergunta ingenuamente se a prima morreria, mas leva um tapa e recebe o apelido de beijuda: “Desde então, todos me chamam de beijuda nessa casa onde eu não queria morar” (Cárdenas, 2010, p. 16). Mesmo recebendo esse apelido, sentia pena das primas que “não sabiam ser negras”, já que ela não queria alisar o cabelo, preferia fazer penteados como os das africanas.

Diversas temáticas perpassam *Cartas para a minha mãe*, desde questões identitárias, assim como o respeito e o autorrespeito, problemas familiares, abandono paterno e crenças populares, até as que envolvem os sentimentos que vêm a partir da morte. Ao final do livro, a menina deixa sua mãe partir: “Mamãezinha, esta noite voltei a sonhar com você, que me dava adeus” (Cárdenas, 2010, p. 107), perdoa-a por deixá-la sozinha em momentos que precisaria ter alguém ao seu lado, em momentos que precisaria de um carinho, um abraço, um conforto. Em resumo, essas duas obras de Teresa Cárdenas não apresentam um final feliz, mas sim um caminho, uma busca por algo que ainda, ao meu ver, está muito longe do nosso alcance. Por apresentar um problema de

identidade que não está bem resolvido, por ser uma mulher negra e morar em um país historicamente racista, Teresa Cárdenas tem e merece toda a admiração, afinal dá destaque a tudo aquilo que muitas vezes não tem voz alta o suficiente para se dizer.

“Mamãezinha, encontrei um pedaço de espelho na rua” (Cárdenas, 2010, p. 19): é possível ver seu reflexo nas literaturas negras, nas grandes escritoras negras, descobrir um passado de-sastroso e destroçado, mas ao mesmo tempo rico em história de luta e de engrandecimento. Todas elas podem nos colocar como coautores de um presente menos doloroso e um futuro desejado, com equidade, solidariedade e respeito. Não só na literatura.

## Espaço livre

---

É possível fazer uma aproximação de *Cartas para minha mãe* (2010), de Teresa Cárdenas, com *A cor púrpura*, de Alice Walker, assim como de *Cachorro Velho* (2010) com o livro *Becos da memória* (2017), de Conceição Evaristo. Essas narrativas aproximam-se na medida em que contam a história do povo negro da América de língua inglesa, espanhola e portuguesa. Além disso, remontam a memórias de seus personagens protagonistas, buscando a construção da identidade própria, bem como da valorização das histórias narradas que apresentam a subjetividade negra tão em falta nos livros literários.

Em resumo, *A cor púrpura* (2020) tem como personagem principal a Celie, que escreve cartas para Deus contando sobre sua vida no sul dos Estados Unidos. A existência de Celie é permeada de violências físicas e psicológicas, mas sobretudo de encontro de sua própria força interna para modificar o presente em que vive. Já *Becos da memória* (2017) apresenta Maria-Nova e todos os moradores de uma favela que passará por uma demolição. Maria conta breves relatos dos moradores, com suas histórias de vida e luta, tudo de forma muito poética.

Os quatro livros podem ser trabalhados em conjunto em sala de aula, dois deles por completo e outros com excertos, para que os alunos percebam que, apesar das distâncias temporais, culturais e sociais que existem entre eles, tais textos ainda contam as histórias do povo negro, afinal todos eles aproximam-se em função do processo de colonização dos países do continente americano, bem como do racismo existente até hoje, sendo tudo isso possível por meio da literatura.

## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Relatório da consultoria edital n. 04/2016 TOR4/2016 perfil 01**. Produto: o estado da arte sobre aplicação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Brasília, DF: MEC, maio 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/agosto-2017-pdf/71351-produto-estudo-sobre-aplicacao-leis-10-639-2003-11-645-2008-pdf/file>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- CÁRDENAS, Teresa. **Cachorro Velho**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- CÁRDENAS, Teresa. **Cartas a minha mãe**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- PAZ, Rayanne Soares. “Memória, identidade e resistência na literatura latino-americana”, entrevista com Teresa Cárdenas. **Mafuá**, Florianópolis, n. 38, 2022. Disponível em: <https://mafuá.ufsc.br/2022/memoria-identidade-e-resistencia-na-literatura-latino-americana-entrevista-com-teresa-cardenas/>. Acesso em: 12 jul. 2023.
- WALKER, Alice. **A cor púrpura**. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- ZILBERMAN, Regina. Memória entre a oralidade e escrita. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p 117-132, 2006.

## Sobre a autora

---

KARINA FÁTIMA DOS SANTOS é mestranda na área da Literatura e pós-graduada em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, além de graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade do Vale do Taquari. Atualmente é professora do Ensino Fundamental no Colégio Evangélico Alberto Torres.

# *É tarde para saber*, de Jôsué Guimarães

MIGUEL RETTENMAIER  
BRUNA SANTIN

Sergius Gonzaga, sobre *É tarde para saber*, de 1977, observa que a obra, dirigida ao público adolescente, abdica das frequentes metáforas, como as elaboradas em *Depois do último trem*, para tratar, sem figuras, do país orientado pelas políticas repressoras e desenvolvimentistas do Estado burocrático-autoritário da ditadura civil-militar. *É tarde para saber* se refere ao Brasil dos anos Médici, em um relato que

[...] guarda uma simplicidade excessiva, um certo tom juvenil no trato do tema e da linguagem. O assunto é a paixão impossível entre Mariana, uma moça de extração burguesa, e Cássio, rapaz de ascendência pobre e que aparece envolto em mistério. [...] O narrador nada comenta, mas as virtudes de Cássio são tão objetivamente manifestas, que fica explícita a adesão do romancista ao adolescente rebelde (Gonzaga, 2006, p. 36).

A adesão quanto à personagem configura, na realidade, uma tomada de posição relativa a toda uma vida de forte inclinação contestadora por parte do escritor, marcado por um sentimento de urgência quanto às possibilidades de intervenção em uma realidade política em crise. No jornalismo, profissão que adota ainda na juventude e na qual exerceu várias funções, de repórter e ilustrador a correspondente internacional e chefe de redação, fazia da palavra um instrumento de denúncia e uma possibilidade de reflexão crítica quanto aos fatos que envolviam o momento histórico vivido, as demasias do poder, as constantes injustiças contra os mais indefesos. Na política, exerceu cargos ocasionais, como vereador em Porto Alegre, pelo PTB, em 1951, e diretor da Agência Nacional durante governo deposto de João Goulart (1961 a 1964).

Tardio em seu ofício literário, publicou seu primeiro livro em 1970, *Os ladrões*, uma coletânea de contos. Aos 49 anos, Guimarães adentrava na literatura, deixando aos leitores um repertório com obras no qual se incluem *Os tambores silenciosos* (1977), a trilogia inacabada *A ferro e fogo* (1972 e 1975) e *Camilo Mortágua* (1980), além de textos para o público infantil e juvenil, relatos de viagens e um texto dramático, *Um corpo estranho entre nós dois* (1983).

Sujeito visado pelos regimes contra os quais se opôs, em específico contra as forças que buscavam o poder desde 1961 e assumiam o governo em 1964, em uma ditadura longa que só terminaria um ano antes da morte do autor, em 1986, Josué Guimarães viveu na clandestinidade como Samuel Ortiz após o Golpe Militar. Posteriormente – retomada a verdadeira identidade, após entregar-se aos órgãos de segurança – dedicou-se à literatura como forma de resistência, ao que se assomou o autoexílio em Portugal, quando apresenta a obra *É tarde para saber* a seu futuro editor, Ivan Pinheiro Machado, da L&PM. O livro encontrava dificuldades de publicação, em um momento extremamente hostil a textos considerados “subversivos”.

“Se dentro de três Dias Cássio não telefonasse, ela cerraria as persianas, puxaria as cortinas de renda, esconderia dos seus olhos o mar verde-claro, o azul do céu, a claridade do sol, o voo das gaivotas e transformaria o quarto de brancas paredes numa negra prisão de lágrimas e de desespero” (Guimarães, 2003, p. 13). É assim que Josué Guimarães inicia *É tarde para saber*. A voz de Mariana protagoniza a incerteza do retorno de Cássio. Em seu traçado particular, Josué Guimarães cria os personagens Cássio e Mariana que protagonizam uma história de amor vivenciada, quando a repressão e a morte caminhavam de mãos dadas, no auge do arbítrio.

Como já observado por Gonzaga, a narrativa trata do romance de dois jovens de distintas realidades. Mariana é filha de um empresário pró-ditadura e Cássio, pelo contrário, um rapaz humilde que antagoniza com as ações da repressão: “– Estou muito malvestido para andar de mão dadas com uma moça tão

linda. Imagine se uma de suas amigas nos encontra assim!" (Guimarães, 2003, p. 53). E é através das diferenças que as nuances de jovens apaixonadas desenham no horizonte uma trajetória na qual aguarda uma "revelação decisiva", que chega através de um jornal "que estampa a foto do rapaz assassinado com a legenda "Terrorista morto ao resistir à prisão" (Gonzaga, 2006, p. 36).

Sempre à sombra, Cássio não visita Mariana com frequência. Para tanto, os dois desenvolvem um sistema de códigos, cada qual com o seu significado. É através desses códigos que os dois passam a se encontrar, e juntos experienciam momentos que possibilitam uma fuga de todo o cenário que emergia nas ruas e o próprio território doméstico de Mariana. Cada momento que ambos passam juntos gerava insegurança quanto ao próximo encontro. A incerteza do que está por vir permeia toda a narrativa:

A chuva morna que lhe empapava os cabelos era como uma espécie de muro entre ela e o mundo. Mas as frases do pai martelavam-lhe os ouvidos: uma gente que não sabe de onde vem e nem para onde vai; falo eu, então. De onde teria vindo Cássio?, pensou Mariana. Para onde iria Cássio?, perguntaria isso para ele a fim de poder responder ao pai quando fosse interrompida (Guimarães, 2003, p. 41).

A impossibilidade do amor, em uma referência clara a *Romeu e Julieta*, faz da história de Cássio e Mariana um tema que atrai o público adolescente, mas o que se apresenta na trama é mais do que um enredo no qual atuam jovens apaixonados. Há um país em ebulição, uma cena política de torturas e violências, na qual a supressão da liberdade pode atingir a vida dos questionadores. A esperança de que Cássio e Mariana vivam a história de amor, que se realiza independentemente das razões ideológicas e sociais envolvidas, faz com que o leitor reconheça na política da violência um cenário impróprio a qualquer final feliz.

## Espaço livre

---

A Universidade de Passo Fundo possui a guarda do Acervo Literário de Josué Guimarães (ALJOG/UPF) desde o ano de 2007. Com mais de oito mil itens, o arquivo conta com a curadoria de diversos bolsistas

de Iniciação Científica, mestrandos e doutorandos que pesquisam a obra do escritor. *É tarde para saber* é um dos livros mais lidos de Josué Guimarães. O ALJOG/UPF conta, inclusive, com os originais de *É tarde para saber* e de inúmeras correspondências de leitores que ficaram encantados com a história de Cássio e Mariana e relatam o quanto os personagens foram capazes de mexer com suas próprias histórias particulares de vida. O romance está nos *trending topics* no quesito leitura e discussão pelos bolsistas e pela comunidade leitora.

## Referências

GUIMARÃES, Josué. **É tarde para saber**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GONZAGA, Sergius. **Josué Guimarães**: Escrever é um ato de amor. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro (IEL), 2006. (Autores Gaúchos).

## Sobre os autores

---

MIGUEL RETTENMAIER é professor pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras e coordenador do Acervo Literário de Josué Guimarães da Universidade de Passo Fundo.

BRUNA SANTIN é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (Bolsista CAPES I) e acervista no Acervo Literário de Josué Guimarães da Universidade de Passo Fundo.

# Marina Colasanti: a tecelã de grandes histórias

FABIANE VERARDI  
VANESSA FRANÇA

Marina Colasanti é uma das vozes mais relevantes da literatura brasileira contemporânea, conhecida por sua capacidade de transitar entre diferentes gêneros e por um estilo que mistura delicadeza poética e profundidade temática. Sua obra é marcada por uma sensibilidade que capta o cotidiano de maneira quase mágica, tratando de temas como a condição feminina, o tempo, a memória e as relações humanas. Nascida na Eritreia, em 1937, e tendo vivido parte da infância na Itália, mudou-se para o Brasil em 1948, onde construiu uma carreira literária sólida e multifacetada. Iniciou sua carreira como jornalista, atuando em veículos importantes como o *Jornal do Brasil* e a revista *Manchete*. Seu trabalho como jornalista influenciou seu estilo direto e preciso, que se mescla à riqueza de imagens e ao lirismo presentes em seus textos literários.

A estreia na literatura ocorreu em 1968, com o livro de contos *Eu Sozinha*, que já revelava algumas das características que se tornariam marcantes em sua obra: uma escrita concisa, com forte apelo simbólico, e um olhar atento às sutilezas das experiências humanas. Consolidou, assim, uma carreira literária diversificada, que transita entre contos, crônicas e poesia. Sua obra reflete uma sensibilidade apurada, abordando questões de identidade, relações humanas e a condição feminina com um lirismo singular. Ao longo de sua carreira, recebeu diversos reconhecimentos, incluindo o Prêmio Jabuti, em diferentes categorias, o Prêmio FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), o Prêmio Iberoamericano SM de Literatura Infantil e Juvenil e, em 2023, o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira

de Letras, considerado um dos mais importantes prêmios literários do país. Além de sua atuação como escritora, também é conhecida por seu trabalho como tradutora e ilustradora, tendo produzido diversas capas de livros e ilustrações para suas próprias obras, bem como colaborado com outros artistas e autores. É reconhecida internacionalmente como uma das grandes vozes da literatura de língua portuguesa, com sua obra já traduzida para várias línguas, o que reflete a universalidade dos temas que aborda e a qualidade estética de sua escrita.

Um dos temas centrais na obra de Marina Colasanti é a condição feminina. Suas protagonistas são frequentemente mulheres que se veem confrontadas com situações de aprisionamento ou de imposição de papéis sociais, mas que, por meio de resistência, autoconhecimento ou atos simbólicos, buscam formas de libertação. Em textos como “Entre a espada e a rosa” (1986) e “E por falar em amor” (1991), a autora explora as diversas facetas das relações de poder e afeto, muitas vezes com uma crítica implícita aos papéis tradicionais de gênero. Além disso, a temporalidade e a memória também são temas recorrentes em sua obra. Suas narrativas frequentemente evocam uma sensação de tempo suspenso, como se suas histórias se passassem em um lugar em que o tempo não segue as regras cronológicas comuns. Esse recurso contribui para a criação de atmosferas que misturam o passado e o presente, o real e o fantástico, o que amplia as possibilidades interpretativas de seus textos.

Marina Colasanti também se destaca na produção literária para crianças e jovens, sendo amplamente reconhecida por sua contribuição ao gênero. Seus livros para crianças, como *Uma ideia toda azul* (1979), conquistaram leitores e críticos, graças à maneira como conseguem abordar temas profundos e complexos sem subestimar a inteligência do público infantil, apresentando textos marcados por uma linguagem poética e por imagens que despertam o imaginário, criando narrativas que dialogam tanto com crianças como com adultos. Nessa vertente da sua obra, Colasanti utiliza elementos das fábulas e dos contos de fadas tradicionais, mas sempre imprimindo um olhar contemporâneo

e questionador. Suas histórias costumam abordar questões éticas e existenciais de maneira acessível e encantadora, o que garante à autora um lugar de destaque na literatura para jovens leitores.

Marina Colasanti é uma escritora que transcende rótulos e gêneros, navegando entre o conto, a crônica e a poesia com uma maestria rara. Sua obra, marcada pelo lirismo e pela profundidade simbólica, convida o leitor a mergulhar em universos onde o real e o imaginário se entrelaçam, revelando verdades poéticas sobre a vida, o amor e a existência humana. A força de suas histórias reside tanto na beleza das imagens que constrói quanto na sensibilidade com que aborda questões fundamentais. Mais do que uma escritora, Marina é uma contadora de histórias no sentido mais amplo e atemporal do termo, cuja obra continua a encantar e a inspirar leitores de todas as idades.

### A poética dos fios: uma leitura de “A moça tecelã”

“A moça tecelã”, primeiro dos 13 contos que compõem a obra *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicada pela Editora Rio, em 1982, e ilustrado por Marina Colasanti, recebe o selo de Altamente Recomendável para Jovens, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), naquele mesmo ano. Em 2004, o conto é publicado pela Editora Global e recebe o selo de Altamente Recomendável para Crianças, pela FNLIJ, no mesmo ano. Nessa edição, as ilustrações foram criadas a partir de uma colaboração especial: os desenhos são de Demóstenes Vargas e os bordados de Ângela, Antônia, Martha, Marilu e Sália Dumont. Tal combinação única resulta em uma estética visual rica e singular, que captura a essência artesanal do conto. Essas ilustrações são um reflexo direto do universo da protagonista, que, ao tecer, cria sua própria realidade. A escolha de bordados para ilustrar a obra intensifica a metáfora da criação e do artesanato presente na história, fazendo com que as imagens transmitam a sensibilidade e a fragilidade que permeiam o conto. Além disso, a combinação de técnicas ressalta a relação entre tradição e modernidade, tornando o livro uma peça única, literária e visualmente. O uso do bordado, com seus detalhes minuciosos e cores suaves,

traz uma tridimensionalidade ao livro, o que não só enriquece a leitura como também convida o leitor a perceber as nuances entre o imaginário e o real, refletindo a dualidade da trama. Assim, as ilustrações não são meros adornos, mas uma parte essencial da experiência narrativa, que celebra o fazer artesanal como uma forma de expressão artística.

Marina Colasanti, em *A Moça Tecelã*, apresenta uma narrativa aparentemente simples, mas que esconde uma complexidade simbólica profunda, pois o conto explora a condição feminina, a autonomia e os papéis sociais tradicionalmente impostos às mulheres. Utilizando uma linguagem poética e rica em imagens, a autora convida o leitor a refletir sobre as sutilezas das opressões cotidianas, sobretudo aquelas relacionadas ao espaço doméstico e ao casamento. À luz das teorias feministas, a obra adquire ainda mais camadas de significação, revelando-se uma crítica poderosa à construção social da feminilidade e aos mecanismos sutis de dominação.

No conto, a protagonista é uma tecelã que controla plenamente sua vida por meio da arte de tecer. No início, ela exerce sua criatividade de maneira autônoma, tecendo o ambiente à sua volta, o que simboliza uma liberdade criativa e existencial. Tal domínio inicial reflete uma idealização da independência feminina, em que a mulher é capaz de criar e sustentar sua própria realidade. Porém, essa autonomia é desafiada quando a moça decide criar um companheiro para si mesma, movida pela solidão – simbolizando o desejo de completar sua vida com a presença masculina – a liberdade, dessa forma, começa a ser limitada. A chegada do companheiro apresenta uma nova camada de complexidade à narrativa. A tecelã, que antes exercia controle total sobre sua vida, agora se vê sobrecarregada pelas demandas e expectativas do ser que criou, tornando-se sua prisioneira, à medida que seu tempo e energia passam a ser canalizados para sustentar o companheiro e o lar. A rotina de tecer incessantemente, que inicialmente era uma escolha livre, se converte em uma obrigação, explorando, assim, o paradoxo do protagonismo feminino: a liberdade conquistada, mas corroída por novos papéis

e responsabilidades impostos ou internalizados, o que alude à experiência de muitas mulheres que, ao se casarem, veem sua autonomia gradativamente diminuída.

A narrativa também pode ser lida como uma crítica ao mito do “amor romântico”, amplamente discutido por feministas como bell hooks e Eva Illouz. Em *Tudo sobre o amor*, hooks argumenta que o amor romântico, tal como construído na cultura patriarcal, é frequentemente usado para justificar relações desiguais, nas quais as mulheres são levadas a sacrificar sua autonomia em nome do amor e da estabilidade emocional. No conto, a criação do marido representa a tentativa da protagonista de aderir a essa idealização do amor, mas o que ela encontra, em vez de realização, é a perda de sua liberdade e o aprisionamento em uma rotina que a consome. A imagem do tear, que antes simbolizava a criatividade e o poder de moldar a vida, se transforma em símbolo da repetição e do desgaste, sugerindo que o ideal romântico pode, de fato, aprisionar. O conto subverte o mito do amor romântico ao mostrar que ele não oferece a completude prometida, mas pode, na verdade, reforçar dinâmicas de opressão e subordinação.

Outro aspecto importante da obra é o questionamento sobre o trabalho doméstico, que historicamente foi associado à figura feminina e desvalorizado em termos sociais e econômicos. Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, destaca que a dominação patriarcal se sustenta pela naturalização do trabalho reprodutivo – cuidar da casa, do marido e dos filhos – como responsabilidade exclusiva da mulher. Em *A Moça Tecelã*, essa dinâmica fica clara quando a protagonista passa a tecer não mais por prazer ou escolha, mas por necessidade de sustentar a estrutura familiar. O tear, antes ferramenta de criação e liberdade, se torna um instrumento de opressão, em que a repetição mecânica simboliza a alienação imposta pelo trabalho doméstico, o que se alinha com a crítica feminista ao mito da domesticidade feliz, que sugere que as mulheres encontram realização e identidade no espaço privado do lar. Colasanti desconstrói essa narrativa ao mostrar o desgaste emocional e a perda de identidade da protagonista, que, ao assumir as responsabilidades do

lar e do companheiro, vê sua individualidade ser gradativamente diluída.

A decisão final da protagonista de desfazer tudo o que teceu e retornar à sua liberdade inicial pode ser lida como um ato de rebelião contra as normas de gênero. Ao desfiar o tecido, ela simbolicamente rejeita a feminilidade tradicional imposta pela sociedade patriarcal – a ideia de que a mulher deve ser submissa, cuidadora, e sacrificar-se pelos outros. Essa recusa ressoa com as discussões de Judith Butler sobre a performatividade de gênero. Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Butler argumenta que os papéis de gênero são construídos e mantidos por repetições contínuas de normas sociais. Ao desfazer o tecido, a protagonista recusa essas repetições e questiona a legitimidade das expectativas impostas sobre as mulheres. Esse ato de desconstrução não é apenas um gesto de libertação pessoal, mas também uma crítica à própria estrutura social que aprisiona as mulheres em papéis limitadores. Marina Colasanti, ao mostrar a protagonista retomando o controle de sua vida ao desfazer as teias que ela mesma criou, oferece uma metáfora potente para a necessidade de reimaginar as relações de gênero e as possibilidades de existência feminina fora dos moldes tradicionais.

*A Moça Tecelã* é uma obra que, sob a aparência de uma história simples, aborda questões centrais para o feminismo, como a autonomia, a opressão doméstica e a crítica ao amor romântico. Marina Colasanti utiliza a narrativa poética para desvelar as armadilhas invisíveis que aprisionam as mulheres em papéis de subordinação, ao mesmo tempo em que sugere a possibilidade de resistência e transformação. Ao fim, o conto se revela não apenas uma história sobre liberdade, mas também uma reflexão profunda sobre os desafios enfrentados pelas mulheres na busca por autonomia em uma sociedade que ainda valoriza a submissão e o sacrifício feminino como virtudes.

## Espaço livre

---

Apresenta-se, aqui, uma proposta de leitura significativa de *A Moça Tecelã*, de Marina Colasanti, buscando integrar uma abordagem práti-

ca, sensorial e colaborativa para tornar a experiência mais imersiva e significativa. A atividade inicia com uma introdução sensorial, em que os alunos são convidados a criar pequenas tecelagens, estimulando a conexão simbólica entre o ato de tecer e a construção de narrativas e identidades. Esse momento inicial prepara o terreno para uma leitura encenada do conto, na qual grupos de alunos encenam a história com o uso de tecidos e elementos visuais que representam as fases e transformações da protagonista, promovendo uma imersão que transcende a leitura textual. Após a leitura, os alunos participam de uma dinâmica de grupo que foca na criação de metáforas visuais em colagens ou murais. A proposta é que cada grupo explore temas centrais do conto, como autonomia, controle e liberdade, traduzindo esses conceitos em expressões visuais que serão discutidas coletivamente, ampliando as possibilidades interpretativas. A experiência se aprofunda com a elaboração de um diário de leitura criativo, em que cada aluno registra suas reflexões pessoais por meio de palavras, desenhos e colagens, expressando suas impressões e emoções geradas pela leitura. Esse processo culmina em um momento de partilha em círculo, no qual os alunos trocam experiências e percepções, enriquecendo a compreensão coletiva. A conclusão da atividade se dá com uma reflexão conjunta que amarra as diversas experiências, conectando a ideia do ato de tecer com as escolhas e dilemas que permeiam a vida cotidiana. A proposta, ao integrar análise crítica, vivências práticas e expressão artística, permite uma leitura que não se limita ao texto, mas que expande a narrativa para o campo da experiência, do sensível e do simbólico. Esse percurso amplia a compreensão dos temas abordados, proporcionando uma experiência de leitura que é ao mesmo tempo profunda e transformadora, sugerindo novas formas de se relacionar com a literatura e com a própria construção do conhecimento.

## Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. São Paulo: Global, 2004.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor:** novas perspectivas. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

## Sobre as autoras

---

FABIANE VERARDI é doutora em Letras e professora do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo.

VANESSA FRANÇA é doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Atualmente, trabalha como Assessora Pedagógica na 7ª Coordenadoria Regional da Educação de Passo Fundo.



A Universidade de Caxias do Sul é uma Instituição Comunitária de Educação Superior (ICES), com atuação direta na região nordeste do estado do Rio Grande do Sul. Tem como mantenedora a Fundação Universidade de Caxias do Sul, entidade jurídica de Direito Privado. É afiliada ao Consórcio das Universidades Comunitárias Gaúchas - COMUNG; à Associação Brasileira das Universidades Comunitárias - ABRUC; ao Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras - CRUB; e ao Fórum das Instituições de Ensino Superior Gaúchas.

Criada em 1967, a UCS é a mais antiga Instituição de Ensino Superior da região e foi construída pelo esforço coletivo da comunidade.

## *Uma história de tradição*

Em meio século de atividades, a UCS marcou a vida de mais de 120 mil pessoas, que contribuem com o seu conhecimento para o progresso da região e do país.

## *A universidade de hoje*

A atuação da Universidade na atualidade também pode ser traduzida em números que ratificam uma trajetória comprometida com o desenvolvimento social.

Localizada na região nordeste do Rio Grande do Sul, a Universidade de Caxias do Sul faz parte da vida de uma região com mais de 1,2 milhão de pessoas.

Com ênfase no ensino de graduação e pós-graduação, a UCS responde pela formação de milhares de profissionais, que têm a possibilidade de aperfeiçoar sua formação nos programas de Pós-Graduação, Especializações, MBAs, Mestrados e Doutorados. Comprometida com excelência acadêmica, a UCS é uma instituição sintonizada com o seu tempo e projetada para além dele.

Como agente de promoção do desenvolvimento a UCS procura fomentar a cultura da inovação científica e tecnológica e do empreendedorismo, articulando as ações entre a academia e a sociedade.

## *A Editora da Universidade de Caxias do Sul*

O papel da EDUCS, por tratar-se de uma editora acadêmica, é o compromisso com a produção e a difusão do conhecimento oriundo da pesquisa, do ensino e da extensão. Nos mais de 1.500 títulos publicados é possível verificar a qualidade do conhecimento produzido e sua relevância para o desenvolvimento regional.



Conheça as possibilidades de formação e aperfeiçoamento vinculadas às áreas de conhecimento desta publicação acessando o QR Code:

